BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ SALA DE LECTURĂ

ANUL XXVIII
38
(1 220)
Simbătă
21 septembrie
1985
8 pagini
4 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

ŞCOALA ROMÂNEASCĂ

Ca în fiecare toamnă, școala românească a trăit evenimentul atît de specific și bogat în semnificații, pe care îl reprezintă deschiderea anului de învățămînt. Este o festivitate tradițională care a dobîndit și dobîndește de fiecare dată o importanță deosebită atît pentru tînăra generație a țării cît și pentru ansamblul societății românești, în general, prin participarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, fapt cu deosebire elocvent pentru grija și atenția ce se acordă pregătirii tineretului, locului și rolului său în opera de construcție socialistă. Anul acesta onorarea deschiderii noului an de învățămînt a revenit municipiului Iași, străvechi și totodată atît de nou și puternic centru cultural al țării. Cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la marea adunare populară din Iași relevă întreaga dimensiune a învățămîntului românesc, parte inseparabilă a procesului amplu de dezvoltare economică, științifică și culturală a țării, și se instituie într-un document programatic al creșterii și formării tinerei generații — viitorul însuși al națiunii — în consens cu cerințele de azi și de mîine ale progresului și civilizației, ale afirmării în toate domeniile de activitate.

Legarea tot mai strînsă a învățămîntului de cercetare și producție, integrarea largă a acestuia în circuitul vital al muncii și creației pentru continua propășire a patriei și în același timp pentru continua edificare a unei conștiințe noi, revoluționare, avînd temeiul tradiției al celor mai adînci prefaceri petrecute în realitatea contemporană ca și pe acela al cunoașterii științifice, al acțiunii, al responsabilității, constituie unul din dezideratele de fond ale școlii noastre românești, un tezaur de preț al uneia dintre cele mai vaste și mai cuprinzătoare experiențe în materie de educație, o concepție novatoare cu largă aplicabilitate susținută și dezvoltată de secretarul general al partidului.

Efectul unei atari viziuni cu funcții modelatoare în lumea de azi și de mîine a tinerei generații este pe deplin resimțit în muncă și viața întregii societăți, lucru extrem de sugestiv pentru această permanentă întrepătrundere a prezentului și viitorului, din perspectiva pe care o reprezintă factorul om și condiția sa, destinul umanității românești. „Atît în învățămîntul general, în învățămîntul liceal, cît și în învățămîntul superior, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, avem o bună dotare materială, avem cadre de înaltă pregătire. Avem un minunat tineret care nu precupețește nici un efort pentru a-și însuși continuu cele mai noi cunoștințe în toate domeniile de activitate, pregătindu-se pentru a fi buni constructori ai socialismului și comunismului, buni cetățeni ai patriei noastre care să asigure continuarea pe o treaptă superioară a dezvoltării poporului nostru, a națiunii noastre socialiste !"

Din această omniprezentă și vitală perspectivă a factorului om și condiția sa, se poate afirma că întregul Program al partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism are, în toate structurile sale, și o vie răsfrîngere asupra tineretului. Pregătirea sa pentru muncă și viață este terenul umanismului cel mai concret. Înfăptuirea obiectivelor Congresului al XIII-lea al partidului și a direcțiilor de dezvoltare care ating pragul sfîrșitului de mileniu are în procesul de învățămînt un laborator și o platformă proprii cerințelor și exigențelor contemporane, apte formării și afirmării personalității muncii și vieții creatoare, pentru sporirea permanentă a tezaurului nostru de valori.

Să nu ne mulțumim niciodată cu ceea ce am realizat și să privim întotdeauna înainte, sublinia secretarul general al partidului, să acționăm pentru cunoașterea a noi și noi taine ale naturii, ale universului, și să folosim toate aceste cunoștințe în scopul dezvoltării generale a vieții, a bunăstării poporului nostru, a omenirii în general ! Este aceasta însuși criteriul unui învățămînt modern, revoluționar. Sensurile și scopurile sale au deschideri nesfîrșite spre toate domeniile existenței, iar impactul lor în lumea conștiinței tinerilor poate și trebuie să trezească dorința fermă de a-și sluji țara și poporul, de a contribui prin propriul efort la continua înfăptuire a programului partidului, în beneficiul țării și al propriului lor viitor. Cultura și arta sînt nemijlocit așezate pe temeiul acestui deosebit de sensibil și uriaș demers constructiv, creația literar-artistică nefiind altceva decît tot o lume a conștiinței și tot un mobil al ei.

Rostirea patriei prin creația artistică și științifică, prin creația economică și socială, în limbajul muncii, al gîndirii și acțiunii patriotice revoluționare, se îngemănează cu însuși modul de a fi al tineretului și în aceasta stă mărturia unui întreg traiect istoric, are de boltă al tuturor înfăptuirilor noastre dintr-o epocă pe cît de eroică pe atît de glorioasă și demnă în toată înfățișarea ei. **„Învățați să fiți revoluționari și patrioți, să fiți demni cetățeni ai României libere și independente !** — se adresa, tinerilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt. **Învățați, învățați, pentru a putea continua tradițiile revoluționare ale poporului român, pentru a asigura permanent, veșnic, demnitatea, libertatea și existența națiunii noastre socialiste !** Este un îndemn suprem, de cea mai aleasă și mai profundă conștiință patriotică, revoluționară, este modul întreg acesta al rostirii dragostei și îndatoririi față de patrie și popor. Un înălțător exemplu prin care școala românească și tînăra generație poartă emblema de cuget și faptă a unei mari și inconfundabile ctitorii.

Luceafărul

ENESCU – Desen de Eugen Palade

AL X-LEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL «GEORGE ENESCU»

Acorduri inaugurale

Creația enesciană are remarcabila proprietate de a se „aduna", din numeroase puncte de vedere, în jurul unei creații de maximă importanță în istoria artei sunetelor : opera **Oedip** ; de aceea, interpretarea acestei deosebit de dificile lucrări se va constitui în punct nodal al oricărui șir de manifestări legate de personalitatea genialului muzician român, fapt care nu poate să nu iasă în evidență, iată, în cadrul diverselor programe cu lucrări enesciene, alcătuite cu ocazia ediției jubiliare, a X-a, a Festivalului internațional „George Enescu". Subliniez aceasta pentru că este util de sugerat imaginea, de la bun început, a unui imens diamant, astfel montat într-o bijuterie încît să fie înconjurat omogen de tot felul de alte pietre prețioase. Fiecare va avea culoarea, forma, irizațiile, luminescența și refracția proprie, însă întreg giuvaerul va fi „dominat" de maiestatea sublimă a nestematei centrale, iradiind semnificativ și asupra celorlalte cristale chiar dacă unele rubine, să zicem, vor avea intrucîtva o poziție ușor ex-centrică. Calitățile principalei partituri enesciene sînt pe deplin cele ale unui moment de deplină maturitate culturală : 1) monumentalitatea armonioasă, echilibrată, de factură clasică a ansamblului poate fi considerată, în majoritatea edificiilor de estetică teoretică, drept principal criteriu de valoare ; 2) există, în operă, momente de absolută prioritate în privința limbajului muzical folosit (deși „culoarea" partiturii este mai degrabă neoclasică, afirmație trebuind însă înțeleasă nuanțat și complex) ; 3) elementele de specific național „impregnează" distinct această partitură, fără a sări ostentativ în ochi — la Enescu, specificul național este componentă firească, discretă, intim împeltită cu elemente de proveniență vest-europeană sau cu soluții originale, alcătuind un întreg omogen, care-și dobîndește o identitate proprie, inalterabilă ; 4) răzbate, din lucrare, un umanism autentic, cel al gîndirilor

Viorel Crețu

Continuare în pag. a 5-a

CREAȚIE ȘI ANGAJARE

Acel sunet care ne aparține

„Poezia este o suită interminabilă de existențe ciclice și nu o formulă de eternitate mumificată" observă A. E. Baconsky cu un prilej. Să înțelegem că poetul se exprimă în graiul unei epoci, lucrarea sa poartă, indiscutabil semnul și sunetul clipei, orei, săptămînii, lunii, anilor cînd a fost plăsmuită cu har, cu migală, cu caznă și intelepciune. Fiecare dintre cei care se străduiesc să-și treacă viața în cuvînt, în cuvîntul scris, caută să se exprime cît mai fidel pe sine, să fie el însuși, neuitînd nici un moment că alții, cei de mai înainte, au modelat prin lucrarea lor un orizont spiritual. Prins în balanța atîtor munci și zile fiecare creator adevărat se încumetă să ducă în lumină un ideal care îi aparține, dîndu-și osteneala să-și contureze un spațiu poetic propriu. Al lui, deci, în măsura în care este și al celor de mai înainte. Desigur, purtînd măsura talentului, capacității sale de ideație, culturii dobîndite. Prin urmare, o structură poetică se cuvine a fi privită ca un organism viu în necontenită metamorfoză atît sub aspectul expresiei cît și celei al substanței. Citindu-i și recitindu-i pe marii poeți ai noștri și ai lumii consacrăm cu ei, ne pătrundem de tîlcurile adînci și fascinante ale versurilor totdeauna memorînd un adevăr moral, un ideal de viață și de creație. Și totuși, scrisul nu seamănă cu al lor, nu trebuie să semene. Alte trăiri, alte obsesii și gînduri, alte evenimente conlucra la realizarea spațiului nostru poetic — dialectic — diferit de al altor și totuși apropiat prin atîtea similitudini de ordin etic, filozofic ș.a. În sfera atîtor și atîtor mutații ontologice, noțiunea de poezie dobîndește firesc un alt conținut, o altă sferă, raportate la lumea pe care o investighează cu mijloacele ce-i aparțin — Modestia ne obligă, indiferent cu ce literă ne sînt concepute cărțile de vizită cu care ne înfățișăm în fața „eternității", să recunoaștem că nici o lume nu începe cu noi. Și nu se termină cu noi. Sîntem glasuri singulare și e bine să nu se uite că foarte dificil

George Chirilă

Continuare în pag. a 5-a

ARHIVA SENTIMENTALĂ

Permanența principiului Yin (I)

Paul Anghel

Încă nu ne-am obișnuit cu gîndul că o civilizație este opera bărbaților, a spiritului masculin, numai în expresia ei materială, expansivă și exterioară, clară ca lumina zilei, dar că expresia ei de adîncime umbroasă, de finețe și har, o dă numai femeia. Fără principiul Yin, catifelat, nocturn, fertil, Yang nu izbutește nimic, rămîne sterp, abstract și rece, sau brutal, belicos, bătăos, bun în bătăliile cu risipă dezordonată de energie, în asaltarea norilor și a morilor de vînt. Cînd bărbații asaltează norii, nu plouă, și nici nu curge făină cînd se bat cu morile de vînt. Ignorînd larma lor megalomană, Yin aduce discret sacul cu boabe, îl toarnă în coș, stringe făina în același sac, frămîntă plinea, o împarte copiilor, ba îi dă să îmbuce și eroicului monstru, care zace rănit pe cuptor. El e cu istoria, ea e cu casa. El e cu elaboratele himerice, cu monumentele și cu cimitirele de idei, ea cu scutecele în care gîngăvește o speranță, pînă-i cresc dinții.

În literatură e la fel. Numai literaturile care au ridicat pe scut femeia sînt literaturi mari. Roma n-a avut o asemenea literatură, a avut-o în schimb Elada. Mai apoi Franța, cu marele ei secol feminin, și Rusia. Vom mai nota că japonezii au pătruns în conștiința lumii nu prin analele lor războinice, scrise în spirit samurai, nici prin sinucigașii zburători ai colonelului Arima, ci prin caligrafiile unor doamne, Shei Șonagon și Doamna Murasaki. Cum să poți citi o literatură fără mister ? Or mister, în literatură și în existență, nu-i de conceput în absența principiului feminin. Cine n-a cultivat, literar vorbind, acest principiu, s-a exclus din taină, s-a rupt de marea enigmă care-i viața, căci în rest... Metafizica se include tot aici, nu are alt teritoriu. Ca scriitor nu poți înțelege nimic dintr-o societate și nici din culoarea particulară a unei civilizații, dacă nu cunoști statutul femeii. Căci din „Bătrînul și marea" a lui Hemingway rămîne pe de o parte bătrînul, pe de alta Marea, cele două elemente nu se unesc, dacă nu intervine și un al treilea, femeia, în acest caz un element cu totul exterior operei, să zicem Mary sau Gertrud Stein, care să ne explice ce se întîmplă cu Ernest: „— Stați să vă spun cum a fost cu toți acești sălbatici, obsedați de vînătoare și războaie !".

Vreau să spun, prin aceasta, că cealaltă față a omului rămîne invizibilă dacă e privită numai

Continuare în pag. a 2-a

● În acest număr : ● Repere literare contemporane ● Contribuția noii generații ● Semnează : ● Adrian Dinu Rachieru ● Mariana Brăescu ● Lucian Chișu ● Alexandru Ruja ● Proză de ● Pan Izverna și ● Viorel Dianu ● Poezii de ● Smaranda Jelescu ● Sandu Stelian ● Dumitru Udrea ● Delia Dună ● Cronici literare de ● Artur Silvestri și ● Paul Dugneanu ● Viața cărților ● „Filologice" de I.C. Chițimia ● Fantasticul, dimensiune a „prozei scurte" românești de Nicolae Ciobanu ● Centenar Mateiu I. Caragiale ● Alte glose la „Craii" de George Virgil Stoenescu ● Cumpănă de George Alboiu ● Rememorări : „Singur în Mongolia" de Mircea Micu ● Post restant de Iulian Neacșu ● Civilizație românească de Cornellu Vadim Tudor ● Pseudocultura pe unde scurte

TINĂR ÎN AGORA

Ceață pe lacuri

În diminețile astea de septembrie, subțiri și albastre ca pojghița zăpezii în februarie, mă trezesc adesea cu un fel de neliniște, tulburătoare și fără pricină. Mi se pare că nu-i totul O.K., că am rămas dator, că ar mai fi trebuit să fac un lucru, ceva anume și nu mi-l mai amintesc. Freamăt emoțional, distorsiune a simțurilor, un soi de nevroză de toamnă mă încearcă și din aburul amintirilor abia de se schițează ceața ușoară plutind, alb-roșietică în răsărit, pe deasupra lacurilor pe lîngă care treceam dimineață de dimineață acum 10—11 ani în timp ce mă depărtam de București spre a preda limba franceză unor copii ce abia auziseră de... Urziceni. Lăsam în urmă vinzoleala autogării într-o piclă cenușie, albeau privirile stivele de sticle cu lapte de pe trotuare, și cînd obiectele se cristalizau în contururi clare, atît de distincte încît ele mi se păreau a fi prinse într-o calotă de gheață, apăreau verdele stins al parcului încercînd nuanțe, fuziuni de culori savante, irepetabile, și aburul acela ridicat peste ape, oprindu-mi, mereu, privirea, ascunzînd ceea ce se afla pe malul celălalt. Imaginația nu mi-o lua razna, nu făceam niciodată presupuneri privind viața de dincolo de cețurile lacurilor, mă mulțumeam doar cu acele secunde stranii care se lăsau perindate prin geamul — devenit, brusc, de o limpezime nicicînd

Constantin Stan

Continuare în pag. a 6-a

ATITUDINI

Critica și mijloacele extraliterare

Cînd am citit pentru prima oară titlul serialului pe care Alex. Ștefănescu îl publică în revista **Tomis** (revistă lunară editată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Constanța), am crezut că este vorba de o glumă. Îl știam pe autor capabil să propună, fără să clipească, pe nu știu care veleitar, lipsit de orice inclinație literară, drept o glorie certă a prozei românești de mîine sau adunîndu-și în volum cu același calm inconfundabil, notițe de ziar și fragmente de recenzii sub titlul **Jurnal de critic.** De aici însă și pînă la pretenția de a scrie **Istoria exactă a literaturii române contemporane** este un drum lung. Exactă după care ceas ? Așa, pur și simplu ? Dar literatura română contemporană este o realitate în mișcare, imposibil de „prins" într-o unică formulă, chiar dacă există deja valori constituite. Așa crede și Alex. Ștefănescu, dacă ar fi să ne orientăm după ceea ce scrie în articolul de deschidere a serialului : „adevărații scriitori coexistă cu pretinșii scriitori, intrucît nu s-a produs încă, prin trecerea timpului, clarificarea necesară". Și totuși, „Istoria exactă a literaturii române contemporane". Să-și fi asumat autorul, substituindu-se timpului, gestul demiurgic al clarificării necesare care nu s-a produs încă ? Se pare că da, întrucît, în același prolog, citînd un vers dintr-o cunoscută poezie de Ion Barbu, autorul scrie : „Împreună cu ei (cu scriitorii contemporani — n.n.) mă bucur de șansa extraordinară de a deschide, fie și pentru scurt timp, „ochi în virgin triunghi tăiat spre lume". Să-i mai explicăm lui A. Ș. ce-i cu ochiul în triunghi și cine privește cu el lumea ? Nu, căci mă tem că-și va slobozi celesta minie în contra-mi ! De pe această poziție — cum să-i zicem ? — supremă, se poate orice. Deci, nu **Eseu despre romanul românesc**, nici **Scriitori români de azi**, și nici o **Istorie polemică...**, cum încearcă alți contemporani, despre care Alex. Ștefănescu declară, (patern, nu-i așa, oăci avînd ochi în triunghi...) în finalul articolului că îi iubește, ci de-a dreptul „Istoria exactă a literaturii române". Fie. Un titlu nu este mai mult (nici mai puțin) decît un titlu. Important rămîne totuși ce este sub el. O privire doar cu ochi obișnuiți asupra episoadelor publicate pînă acum despre, în ordine, Ion Gheorghe, Dumitru Radu Popescu, două părți, Mircea Dinescu, text comprimat, Valeriu Cristea, George Bălăiță, două părți, observă lesne același ton de sus, de prea sus, al comentariului, anunțat în articolul de deschidere). Îl cred pe cuvînt pe comentator, atunci cînd declară că îi iubește pe scriitorii contemporani. Logic ar fi să le iubească (eventual, critic) și opera, mai cu seamă pe a acelora considerați demni de comentariul său. Autorul nu dă, însă, semne în acest sens. Hotărît să fie exact, foarte exact. („Istoria foarte exactă a literaturii". Iată o idee de reținut pentru emulii lui A. Ș.) el minimalizează de cele mai multe ori nedrept și neavenit. Stilul criticului (zburdalnic), metoda întrebuințată (nu e cazul), subiectivitatea sînt chestiuni care țin de formație și de temperament, așadar, de acceptat cum sînt. De neacceptat în actul critic este judecata de valoare dată în absența argumentelor. Iar argumentele se numesc aici, în primul rînd, situare în context și analiza operei. Nimic din acestea în foiletoanele lui Alex. Ștefănescu din revista **Tomis.** Observația, fie ea și vioaie, nu poate suplini absența contactului intim cu opera. A spune, de pildă, că „În plină glorie a necuvintelor Mircea Dinescu a propus o poe-

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 7-a

Primul nostru Herodot (I)

O reeditare mult așteptată ne oferă Liviu Onu și Lucia Șapcaliu în seria de ediții critice a editurii Minerva : este vorba de traducerea românească a lui Herodot, făcută în sec. XVII, cunoscută mai ales ca „Irodotul de la Coșula" după numele mînăstirii unde, în 1908, N. Iorga a descoperit manuscrisul. Editîndu-l în 1908, Iorga stabilea anul traducerii (manuscrisul poartă data ultimei copii, 1816, dar o adăugire la III, 59, pe lîngă cetatea Candiei (Cydonia, în original) : „care nu o pot turcii lua acum" permite datarea originalului între anii 1645—1669, cînd turcii au atacat insula Creta) — și, desigur, propunea autorul, pe Eustratie Logofătul. În privința acestuia din urmă stăruie, însă, pînă astăzi discuții între savanți.

Relativa tăcere așternută în jurul „Irodotului de la Coșula" (în 1922, G. Pascu l-a propus ca autor al traducerii pe Nicolae Milescu, în 1923 V. Bogrea i-a acordat un studiu filologic fundamental — după care interesul pentru această traducere s-a redeșteptat abia în zilele noastre, prin studiile lui N. A. Ursu care o atribuie lui Dosoftei și, mai ales, ale lui Liviu Onu care reia cu largi argumente ipoteza lui C. Pascu ; bibliografia ediției de față, răspîndită, din păcate, la subsolul paginilor unde a fost folosită, mai consemnează studiile filologilor clasici — care se ocupă mai puțin de autor și mai mult de conținutul operei — iar noi mai putem adăuga că în tratatele de istorie a literaturii române „Irodotul de la Coșula" este menționat în fugă) — s-ar putea explica printr-o oarecare nedumerire în fața acestei opere : nu este un cronograf, nu o preluare din altă limbă modernă, ci trecerea directă, din elină în românește, a „Istoriilor" lui Herodot. După traducerile italienești, germane și engleze — toate, fragmentare, derivînd din traducerea latinească a lui Valla — și după cea franțuzească, completă, făcută din elină la 1 550 — „Irodotul de la Coșula" este a cincea haină modernă a părintelui istoriei, a doua completă, prima în spațiul balcanic.

Numai lipsa unui autor cert, care să-i dea identitatea, a făcut din textul românesc „o carte incomodă, evitată, deși bogăția lingvistică (dicționarul — tezaur al Academiei îl citează frecvent, chiar cu prime atestări de termeni în limba română) și frumusețea expresiei sale o așează la loc de cinste, printre cele mai de seamă opere ale secolului al XVII-lea românesc. Să mai adăugăm istoria ciudată a manuscrisului (păstrat într-o singură copie, tîrzie) și aparenta nepotrivire a unei lucrări științifice cu spiritul românesc eclectic, torturat de baroc și legendă, al acelui secol. Acest argument cade, însă, la o privire atentă a lucrurilor : ce alegere mai potrivită decît Herodot putea să facă, însprе latura științifică, secolul XVII românesc ? Plin de legendă ca și cărțile populare, desfășurînd istoria de la o bornă de început ca și cronografele (dar fixînd această bornă la Troia, centrul lumii mediterane

Nicolae Georgescu

Continuare în pag. a 2-a

Herodot : „Istorii", Ediție îngrijită de Liviu Onu și Lucia Șapcaliu. Prefață, studiu filologic, note glosar de Liviu Onu. Indice de Lucia Șapcaliu. Editura „Minerva", 1984.

CRONICA EDIȚIILOR

CRONICA LITERARĂ

EDGAR PAPU: «Apolo, sau ontologia clasicismului»

„Apolo sau ontologia clasicismului" (ed. Eminescu, 1985) incheie strălucitor un ciclu dedicat de Edgar Papu tipologiilor artistice, asociindu-se cu „Barocul ca tip de existență" (1978) și cu „Existența romantică" (1981). G. Călinescu schițase, intr-un eseu de-acum celebru, un astfel de triptic ideal și completase, în „Impresii asupra literaturii spaniole", ceea ce rămăsese suspendat în ideea de baroc. Este indiscutabil că Edgar Papu, care exemplifică direcția călinesciană de azi în datele ei organiciste a pornit și de acolo, cu precizarea că avem în contribuțiile lui adevărate sinteze, unice în critica românească de acest fel și fără indoială rarissime prin raport cu alte literaturi ; nu mulți au, ieșit din aceeași mină, cite un eseu amănunțit despre clasicism, romantism și baroc. Noi le avem și este meritul lui Edgar Papu în a definitiva această admirabilă inițiativă. Insă nu este nici pe departe cel mai de seamă, „Apolo sau ontologia clasicismului" fiind in multe puncte o extraordinar de solidă sinteză cu toate desfășurările incheiate. De altfel, exactitatea unei demonstrații lămurite izbește numaidecit și ceea ce impune aici este rigoarea ieșită parcă din materia asupra căreia spiritul s-a aplicat : această contribuție asupra clasicismului este ea însăși concepută intr-un fel clasic.

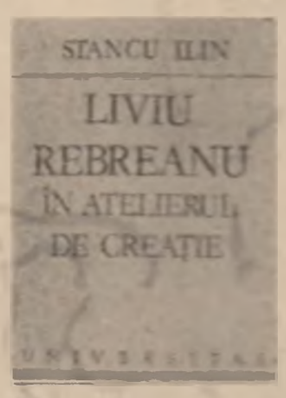
O recapitulare a ei este, de aceea, cu totul trebuincioasă și denotă că precizia ligamentelor nu e intimplătoare. Edgar Papu a voit să reveleze o „anatomie a clasicismului", „disecat în toate nervurile, fațetele și funcțiunile ființei sale". El a pornit de la o dichotomie a lui Wölfflin, asupra „formelor închise" și a celor „deschise", completînd-o intr-un chip ingenios : „deschise" sint aici nu doar romantismul ci și barocul și manierismul, clasicul rămînind totuși „forma închisă" în absolut. Ce ar decurge de aici ? Fiind „închise", formele clasice sint „centripete" și evoluția lor conduce inevitabil la o „ipostază unică" de fel clasic. Cu toate acestea, ele nu au „o singură mare apariție istorică" (precum în stilurile „deschise") ci mai multe și toate incomplete față de virtualitatea ideală. Clasicismul nu ar fi, ca și romantismul, unul singur, el ar ilustra în realitate trei clasicisme, cel grec (al lui Pericle) acela roman (al lui August) și în fine clasicismul francez, de sub Ludovic al XIV-lea. Acest clasicism, cu infățișări diferențiate istoriceste, e înțeles de Edgar Papu numai în domeniul european, căci cercetarea se reduce la acest teritoriu, spre deosebire de altele care s-au aventurat mai incolo (I. Constantinescu a făcut-o). Așadar, „formele închise" însemnează clasicism, localizat în clasicisme țelurite care au reieșit „prin anumite accidente de ordin particular". Clasică ar fi mitologia centrului, a „polarizării magnetice", „unde converg toate liniile de forță circumvicine". Clasicismul este „greu" dar nu „intunecat", el este „luminiscent" ; literatura e clasică prin selecție atunci cind din integralitatea unei limbi el elimină „restul mai umbrit sau mai confuz". S-ar înțelege, prin urmare, că un intreg are părți clasice și părți romantice, baroce și manieriste, observație care este adevărată, căci dacă ar fi altfel atunci ar rezulta că pot să existe literaturi unde romantismul, de pildă, să nu se poată exprima.

Clasicismul ar fi, mai departe, „absolut", precum la greci, intemeindu-se pe judecata morală și din ea pe judecata estetică : virtuțile etice au, așadar, la antici un pandant în estetic. „Cumpătarea" corespunde „simplității", „dreptatea" — armoniei și echilibrului, „înțelepciunea" e cunoașterea „circumscrierii", „curajul" însemnează metodă. Acest tablou este foarte plauzibil și nu poate fi respins nici măcar în detalii. Apoi, clasicismul „relativ", configurat pe direcția teologică care introduce afectul (adică virtuțile necunoscute de antici, precum „credința, speranța, și dragostea"). Renașterea ar fi o schiță a acestui fel clasic, aducind cultul vizualului (și ca simț — ochiul), apoi „mobilitatea gurii". „Spațialitatea clasică" (o formulă care e a lui Edgar Papu) izbește prin intuiția concretului, cu atribute precise, precum „circumscrierea" (clasicul nu iubește construcțiile uriașe și respinge „hipertrofia dimensională") „plinătatea" (in sensul masivității ca și al ororii de vid), reducția („rezultatul cioplirii"). Clasică e sculptura și mai ales aceea lapidară. Cosmicul are legătură cu clasicismul prin aer și pămint (focul și apa sint baroce) ; cit privește organicul acesta este exemplificat de om (clasicul fiind antropocentric, ilustrind principiul matematic, regularul), un specimen fără ingindurări, cu epiderma perfectă, infățișind, ca să zicem așa, popoare de cariatide. „Mimesis"-ul ar fi „incomplet" (idee inedită) din moment ce clasicul limită numai forma nu și „materia modelului natural" și nici aceea pe deplin ci încă prin corecție pînă la „impersonalizare". Clasicul iubește, în sfirșit, „asociația prin contiguitate" spre deosebire de modern care e pentru „disjuncție". In artele clasice nu sint decit rar legături între domenii artistice, unica tendință de reducție fiind la clasic sculpturalul : „Mentalitatea clasică — zice Edgar Papu intr-un chip admirativ — este o asiduă cultivatoare a homeostazei, prin care un organism își apără integritatea. Ea apare concomitent cu frica de entropie". Aceste incheieri se verifică și în planul virstelor care, adaugă autorul cu o formulă memorabilă „zeii n-au virstă, sint tineri și nemuritori". Aceasta ar fi „structura", alături de care vin la rind „relațiile". Clasicul, zice Edgar Papu, e „incompatibil cu istoricul" insă e interesat pe umanism, pe un caracter juridic și sentențios, și, fiind așadar critic, e didactic și practică „direcția". Sub raport civic el este homeostatic adică tradiționalist (urmind, adică, tradiția proprie), e antropocentric și de aceea domestic, „imblinzind, umanizind fiara".

Această imagine are o uimitoare coerență și cine ar sta să verifice propozițiunile parțiale ar observa de indată că ele nu sint corectabile decit intr-un chip minor ; probele există pretutindeni chiar dacă Edgar Papu alege, în spirit clasic, ceea ce e cu totul reprezentativ spre a confirma o teză. De altfel, această anatomie a clasicismului nu se rezumă la arte și puterea de a generaliza a eseisticii lui Edgar Papu pornește, în bună măsură, din perspectiva ei care nu se reduce la estetică. „Sănătatea clasică", de pildă, insemnează în medicină „echilibrul inlăuntrul unui ansamblu". Concretul spațial e, la Pitagora, concretețea punctului matematic și la Aristotel — „sfericitatea" cosmosului ; clasică, adică „sferică", e și concepția politică a cetății". „Ne aflăm — trage Edgar Papu „o remarcabilă" incheiere — intr-un sistem de cercuri concentrice, care dau imaginea unei secțiuni transversale operate în trunchiul unui copac". Aceasta e, fără indoială, o perspectivă care a depășit cu mult estetica și a imbrățișat istoria civilizațiilor ; de altfel, această admirabilă putință de a generaliza cu date aparent putine de acolo se trage ca și din sentimentul că studiind tipologii eseistul face în ultimă analiză un examen care trece de datele umanului, ajungind la cosmic. Cine studiază atent sintezele privitoare la baroc, romantism și clasicism nu poate să nu observe că autorul a lăsat deoparte chestiunea stilului „istoric" ori „peren" și nu s-a raportat nicidecum la ea căci Edgar Papu crede că acestea sint elemente ale cosmosului exprimate prin cultură iar nu creatii culturale cu rezonanță alegorică în univers. Pentrti el, vegetala e romantică, piatra e clasică, focul e baroc, omul e clasic, fiara e romantică ori barocă și așa mai departe : tipologiile există pretutindeni, intr-o virtualitate a formelor. De aici provine și extraordinara concretețe a formulei, pe care în afara lui G. Călinescu, a lui Nicolae Iorga și Vasile Pârvan nimeni n-a mai avut-o în eseistica românească la acest nivel. S-ar putea cita de aici un număr considerabil de pagini, precum aceasta, unde asociativitatea e repede și exactă : „Există un alt criteriu care decide existența artei romantice. Ea se adresează acelor aspecte naturale, indiferent de proveniența lor, care sint în măsură a produce sunete muzicale. Ochiul capătă în acest registru, un fel de vibrație auditivă. Devine ca un fel de pilnie, care adună în priviri numai izvoarele unor sunete : apele care murmură, frunzele care fosnesc, ierburile printre care fîșie vintul, păsările care cintă, cerul cu tunete" (pg. 27). Această formulistică de esență barocă e a unuia dintre cei mai însemnați eseiști ai literaturii române.

Artur Silvestri

STANCU ILIN: «Liviu Rebreanu în atelierul de creație»



Nu s-ar putea spune că monografiile serioase și studiile ample despre Liviu Rebreanu abundă, așa cum ne-am aștepta. Un eseu de anvergură al lui Lucian Raicu, micromonografii semnate de Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru și Al. Săndulescu, o interpretare de circumstanță a lui Aurel Sasu, citeva capitole în cărți de istorie literară (Lovinescu, G. Călinescu etc.) sau poetică a prozei (N. Manolescu, Nicolae Crețu) și cam atit. În rest, nenumărate cronici, articole, contribuții documentare, evocări, mărturii ș.a.m.d. de o mai mare sau mai mică importanță. Situație oarecum ciudată, cind cel în cauză este Liviu Rebreanu, ctitorul romanului românesc modern și cel mai mare, alături de Sadoveanu, prozator român, cum nu obosește să-l numească istoria și critica literară. Printre cauzele acestei intirzieri a exegezei se află, probabil, și faptul că nu avem o ediție completă a operelor rebreniene, ea fiind incă, in curs de editare. Am să menționez, totuși, un fapt de istorie literară ; interpretările lui E. Lovinescu și G. Călinescu la **Ion, Pădurea spinzuraților** și **Răscoala** au dat multă vreme impresia că nu se mai poate spune nimic în această direcție, rămînind doar ieșirea în arhivistică și documentaristică, cantonată și aceasta, mult timp, în cercetări factologice mărunte sau anecdotice. Cu rezervele de rigoare, intrucit procesul se află în plină desfășurare, cred că prin comentariile deplicate scriitorului, de către Nicolae Crețu în **Constructori ai romanului**, Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe** și Ov. S. Crohmălniceanu în **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură** „anunțate" de contribuțiile anterioare ale lui Lucian Raicu **(Liviu Rebreanu)**, Al. Protopopescu **(Romanul psihologic românesc)** sau Nicolae Balotă **(De la Ion la Bietul Ioanide)** s-a intrat intr-o nouă fază a receptării operei lui Rebreanu. Interesant și imbucurător este faptul că și prospectarea și lectura datelor documentaristice se face în alt spirit : pe de o parte adresarea la sursele originare, de primă mină și utilizarea cu maximă prudență a tot felul de evocări, mărturii, amintiri etc., din cercul unor așa zișI „intimi" sau ai rudelor, iar pe de alta incercarea de depășire a considerațiilor și judecăților de tip strict pozitivist. Mă refer, în special, la notele și comentariile lui Niculae Gheran ce insoțesc seria de **Opere** pe care o editează, și la activitatea lui Cezar Apetroaie, Nicolae Siu și Stancu Ilin. Simptomatic pentru suflul innoitor al exegezei rebreniene este și studiul acestuia din urmă, **Liviu Rebreanu în atelierul de creație** (Editura Minerva 1985), unde autorul incearcă să valorifice din interior dosarul de creație al unor romane **(Ion, Pădurea spinzuraților, Răscoala** și **Gorila)** pentru a ajunge la interpretări personale ale lor. Stancu Ilin este convins că în cazul lui Rebreanu, de la care se păstrează la Biblioteca Academiei și în fonduri particulare una din cele mai voluminoase arhive personale din cite se cunosc la un scriitor român, critica „izvoarelor" nu și-a spus inca ultimul cuvint, nu numai ca imagine glocuită a prozatorului dar și în prospectarea unor variante inedite ale operei. În acest scop, este adus în discuție un material documentar destul de intins, în parte inedit, cuprinzind versiuni, fragmente de proză, comunicări, conferințe, piese de teatru, pagini de jurnal, culese de creație, notații, manuscrise, variante, alte acte și documente.

Primele capitole, **Fizionomia unei cunoștințe. Liviu Rebreanu și cultura germană, Începutul unei mari pasiuni : teatrul** și **Cărți și perspective** trasează un fel de schiță, dacă pot să mă exprim astfel, a **mentalului cultural rebrenian**, și a preliminariilor operei. Stancu Ilin polemizează cu opinia acreditată de E Lovinescu în **Memorii** și G. Călinescu în **Istoria literaturii**, a unui Rebreanu elementar, evaziincult (G. Călinescu afirmă răspicat că romanul **Ion** este superior conștiinței estetice a romancierului), crezînd numai dintr-un instinct suveran. Or, realitatea este cu totul alta. De altfel, citez a cincea interviuire a criticului Cornel Ungureanu cu Felix Aderca și, mai recent, **Jurnalul** a patrulea al lui Felix Aderca, ambele prezentate și comentate de Dumitru Micu, care aduc noi precizări despre autorul **Pădurii spinzuraților**. Cum arăta bibliotecă scriitorului, ce anume citea în anii formației sale, ce ne spune despre cele mai vaste, ca și a notelor de lectură atestă însă o serie de informații pățite obținută, ce ne extinden peste domeniile literaturii, unde reper, ere bine informat și în ce privește aparițiile contemporanilor și marile cărți ale literaturilor europene, prospectînd mitologia, istoria, sociologia, politica, economia, filosofia, matematica etc. Ar vrea să mai adaug, lucru neobservat de critici, că într-un interviu al lui Felix Aderca din **Mărturia unei generații** intrebat de autor ce anume citea în acel moment, Rebreanu îl menționează și pe Proust. Dacă după asemenea călinesciene și după o tradiție mai degrabă orală, lucrul mi-ar fi părut aproape imposibil, azi, după publicarea unor documente revelatoare, și a unor contribuții de genul acestei pe care o discutăm, faptul nu mai se mai pare surprinzător. În acest sens, o lumină edificatoare aduce și capitolul **Liviu Rebreanu și cultura germană**, ce dezvăluie o legătură mai adîncă și mai substanțială între autorul **Pădurii spinzuraților** și spațiul literar și filozofic germanic. Paralela dintre tipul de realism al lui Liviu Rebreanu și, în general, al literaturii române de la sfirșitul secolului XIX și începutul secolului XX și proza realistă germană din aceeași perioadă nu este fără justificare deși am impresia că autorul exagerează puțin pe această pistă. Nici noțiunea de „realism cu transfigurare" pe care incearcă să o acrediteze în legătură cu Liviu Rebreanu după modelul teoretic german nu mi se pare suficient de pertinentă. Sau, în orice caz, nu în măsura și în modul în care crede Stancu Ilin, lăsînd la o parte că sintagma, **realism transfigurant**, ar fi fost mult mai adecvată limbajului critic românesc. În schimb, mai bogată în sugestii și mai eficientă este detectarea accentelor expresioniste din opera scriitorului, fie sub forma contactului direct cu **teatrul** unor reprezentanți ai curentului, G. Hauptmann, fie prin contaminarea cu acel **spirit al veacului** sau saeculum cum îl numea Tacit. Dar miza acestor capitole preliminare constă în configurarea profilului unui Rebreanu, cu o acută conștiință literară, și o îndelung elaborată tehnică de lucru și nicidecum a unui autor lucrind sub imperiul pulsiunilor instinctuale. Această ipoteză este amendată și „probată" pe text în analizele consacrate romanelor și dosarelor respective de creație, **Ion (Structură și semnificație în romanul Ion), Pădurea spinzuraților, Răscoala. (Glose la Răscoala)**, și **Gorila (Un roman „simetric"**, **Gorila)**. Cu toate că interpretările propuse sint mai puțin revoluționare decît ne promitea criticul în **Preliminarii**, ele aduc unele elemente personale sau nuanțează și argumentează mai larg, aducînd în sprijinul tezelor și materialul factologic bine filtrat. Idei mai vechi dar incă operante. Reținem astfel, importanța motivului „horei" în **Ion** ca factor structurant al intregii cărți, tehnica decupajului cinematografic și a colajului în **Pădurea spinzuraților** și sistemul simbolizant din **Răscoala**. Iar ca o concluzie pentru toate cele trei romane și în parte pentru **Gorila**, abilitatea lui Rebreanu de a folosi, dindu-le o altă strălucire semnificantă, procedee uzitate ale prozei realiste sau romantice (antiteza în **Răscoala**, de pildă), și funcționalitatea stilului, atit de atacat la Rebreanu, remarcabil prin exactitate, precizie, și vigoare semantică. Mărturisesc că nu am înțeles prea bine ce urmărește, în pofida unor observații corecte, autorul în capitolele despre **Gorila** și Titu Herdelea. În sfirșit, considerațiile despre jurnal ce se raliază, în fond, capitolelor introductive intregesc un eseu solid, cu o linie clară a demonstrației, deși cam arid și pedant pe alocuri.

Paul Dugneanu

Primul nostru Herodot (I)

Urmare din pag. 1

neene, cauza și inceputul Bizanțului ?), propunind, ca cea mai mare parte a literaturii timpului, o morală populară, a bunului simț — traducerea exactă a unei opere științifice prestigioase echilibrează elanul creator, validează această pornire lăuntrică spre fabulos și spre căutarea unor origini pe verticală a lumii balcanice. Și celelalte argumente ale tăcerii vor trebui să cadă în fața ediției atit de curajoase a lui Liviu Onu care readuce în atenție, sub toate aspectele lui, „Irodotul de la Coșula" la un mod incitant, impunind dezbaterea.

Dintre categoriile de specialiști care au abordat acest text — istorici, filologi clasici, istorici ai literaturii române vechi — tocmai din rindul acestora din urmă s-a ales editorul de azi. Era de așteptat colaborarea cel puțin cu un bun cunoscător al limbii lui Herodot — și pină la un punct există această colaborare. Mai exact, Felici Ștef (traducătoarea, împreună cu Adelina Piatkowski, a lui Herodot în ediție comentată românească) acordă cărții de față 20 de pagini în care dovedește, pe baza fonetismelor numelor proprii, că traducerea s-a făcut din elină, eliminînd ipoteza unui intermediar în neogreacă. Acesta este singurul ajutor din afară al lui Liviu Onu. În privința urmăririi, pas cu pas, a textului românesc față de originalul grecesc, domnia sa recurge la un paliativ : alege ca text de control traducerea românească modernă (R.), și față de aceasta stabilește adăugirile, lipsurile, neconcordanțele, unele emendări, etc. Unde textul este mai dificil, este chemată la arbitraj ediția „Les Belles lettres" (E.). Se realizează, astfel, o variantă insolită a ediților de tip „diplomatic" — editorul dispensindu-se de cunoașterea lui Herodot în original și considerînd traducerile lui științifice oglinzi fidele. Acest paliativ mi se pare că reflectă, într-un fel, rezultatul specializării excesive a omului de știință de la mijlocul secolului nostru — și, de ce n-am spune-o — o elegantă evitare a conținutei tragice a unei atare specializări. Să ne explicăm : de aproape 10 ani de zile Liviu Onu studiază manuscrisul „Irodotului de la Coșula" cu maxima acribie pe care i-o dă cunoașterea desăvîrșită a literaturii române vechi. Domnia sa stabilește asemănări numeroase cu operele lui Milescu spătarul și descoperă preferința pentru termenul „laconi" față de „lachedemoni" și „spartiani" a traducătorului : Nicolae Milescu se intituia însuși „moldavo-laconus". Paternitatea spătarului, argumentată în numeroase studii risipite de către editorul de azi în revista de specialitate, trebuia impusă printr-o ediție a cărții. Este un gest de pietate față de frumusețea și vechimea „Irodotului de la Coșula" — dar și de revoltă față de evitarea lui. A edita un asemenea text presupune, însă, cunoașterea limbii eline — ori colaborarea consecventă cu un cunoscător al ei. Să spunem că dintre filologii clasici care s-au aplecat asupra lui, nimeni n-a avut curajul unei ediții ? Pentru ei se ridică o problemă încă mai dificilă : cunoașterea limbii și a literaturii române vechi. Poate doar Florea Fugariu, dintre filologii clasici de azi, ar fi putut atinge performanțele lui Liviu Onu pe terenul defrișării textului românesc aducind, în plus, necesara racordare la textul elin. Liviu Onu, editor sagace, cunoscut teoretician al editărilor de texte românești vechi, cîștigă merite majore în specialitatea domniei sale față de „Irodotul de la Coșula" — dar nu realizează ceea ce se poate numi o ediție definitivă a lui datorită numeroaselor emendări pe care le propune fără consultarea specialistului celălalt. Noi considerăm orice traducere un sistem de vase comunicante. Fie două recipiente (pentru că s-a tradus direct din elină în românește) : într-unul „fierbe" materia originară — în celălalt se alege materia secundă. Iată alambicul : cum vei ști ce și cum este lichidul distilat ? Desigur, și comparindu-l cu alte producte — și după miros, gust, culoare, etc., instrumentele opiniei. Dar certitudinea ți-o dă analiza materiei originare, a ceea ce există în primul vas. Toată cercetarea externă aplicată „Irodotului de la Coșula" mi se pare o extrem de rafinată „degustare" a vasului secund, lipsită de sondarea directă, brută, a celui prim. Altfel spus, editorul pare a se claustra în textul românesc pe care-l supune unui examen de „fierbere" pînă la limita presiunii admise... Cît de hazardată este compararea unei traduceri cu alta o putem vedea din cîteva exemple (noi am efectuat o verificare a primelor 4 cărți din Herodot și am găsit nu mai puțin decît 50 de inadvertențe pentru ediția de față — cifră care ni se pare destul de mare).

Desen de Gh. V. Ionescu

Permanența principiului Yin (I)

Urmare din pag. 1

de pe un singur versant. Un cineva de pe altă planetă citindu-ne literatura, literatura aceasta terriană și în bună măsură teratologică, ne-ar putea zice nouă autorilor : „— Dar mai spuneți, domnilor, și altceva". Domnii rămîn însă neputincioși, ei nu pot spune altceva decît ceea ce știu ; povestea omului, văzută de pe celălalt versant, le rămîne inaccesibilă, cu foarte rare și exemplare desmințiri. În rest, filosofie, logistici, farfurii zburătoare, adică O.Z.N.-uri.

Nu se poate totuși afirma că în literatura română femeia este un Obiect Zburător Neidentificat. Dar se poate afirma ca în componența civilizației române ea a fost secretă, pînă în epoca modernă, cînd femeia l-a făcut pe bărbat să sufere, prin Eminescu, și să simtă că devine om. Crailicurile voievozilor noștri nu atîrnă prea greu la cintar, artisticește vorbind, oricum femeia nu-i prezentă în paginile de literatură decît ca intrigantă cu vocație politică, minuitoare de vrăji și otravă, o tradiție neagră care l-a indispus pe beletrist.

Ideea că vom scăpa de Chiajne, că femeia are și altă misie pe lume decît una infernală, a prins chip abia în epoca modernă care a și impus dintr-o dată nume, frumoase în sine, fiecare exprimînd o altă funcție a feminismului în aceeași diademă ; Veronica Micle și Iulia Hașdeu. Făgăduințe și neimpliniri sublime, suficient de mari și de insubstanțiale ca să nu intre în mit : o adorată a Împăratului Poeziei, o fiică a lui Zeus în ipostaza de magician, amîndouă imprimîndu-și profilurile vaporoase pe superbe fotografii în sepia, pe care adolescenții și le făceau fericiți cadou pînă mai ieri.

Prima reușită artistică n-a fost a lor, ele reprezintă un stadiu de tranziție de la Steluța lui Alecsandri la Hortensia Papadat Bengescu, contemporană cu madame Curie, dar biruința s-a prevestit nu peste mult printr-o Alice oarecare care a intrat nesfiit în Țara Minunilor : Alice Călugăru. Călinescu, sensibil la această coordonată a spiritului, îi salută în a sa „Istorie" florilegiul de versuri cu pălăria în mină.

Oprea Olteanu : „Pe malul Dunării"

Cit de sectar masculină e literatura română, ce spirit phalocratic o domină se poate vedea și azi, mai ales azi, cînd balanța s-a răsturnat, cînd femeia a irumpt în literatură, dar cînd critica persevereză în a compune un peisaj arbitrar, ca și cînd valorile literaturii feminine de la noi ar aparține unui alt continent, al șaptelea. Catrastrofală e și invenția numită „literatură feminină", compartiment în care incap femeile, copiii, naivi, negrii. O distincție esențială și profund creatoare, femininul, congener masculinului, devine o insuficiență, precum negii pe picioare la concursurile de frumusețe, concursuri la care azi, într-o eră a emancipării declarate, participă numai bărbați. Firesc, deplorabil în același timp, ei sint silîți să joace roluri de gheișe și de hetaire, cînd distribuția e alta, data din începutul lumii, dar ei joacă, și joacă fals. Absurdă e și abolirea distincției de sex, femeia care-și îngroașă vocea și-și pune mustăți, în literatură.

Problema e alta, nu validarea unor valori, care se și face pînă la urmă, vrînd-nevrînd, ci identificarea unei componente a civilizației, a unei funcțiuni a spiritului, atît în starea latentă cît și în starea manifestată, precum cea de azi. Nu e vorba încă o dată, de numărul de poetese sau romanciere, deși nu e de prisos a ne rosti, ci de prezența femininului și de locul acestuia în formula noastră de spirit. O literatură fără mari personaje feminine, fără femeia ca subiect, e o literatură seacă, bună pentru copii (preșcolari) și pentru eruditi, așa cum o literatură fără mari literate n-are acea complexitate și complementaritate a reliefurilor care să-i facă și mai bogată formula. Oricît de mulți și admirabili prozatori am avea la ceasul de față nimeni nu va izbuti să scrie ca Ileana Vulpescu — inainte de „Arta conversației" — sau ca Gabriela Adamești eanu, care a izbucnit peste straturile floricole ale zilei ca o magnolie neagră.

Mă opresc în a mai invoca alte nume, pentru a nu provoca scandal. E de ajuns să spun că ceasul Hortensiei Papadat-Bengescu, această mare doamnă a prozei noastre, a bătut din nou, că sună azi cu o plenitudine și într-o orchestrație simfonică de care trebuie să luăm seama, s-o auzim, așa cum s-a auzit primul acord din „Concert de muzică de Bach", cînd Doamna Hortensia a atins clapele. Existau teluricul Rebreanu și hiperlucidul Camil, dar cele două brațe ale cumpenei noului ev literar s-ar fi rupt fără ea. Abia cu ea și prin ea, literatura română modernă s-a împlinit.

Dac-aș fi istoric literar nici n-aș putea concepe acel măreț moment fără această trinitate, ca trinitate.

VIAȚA CĂRȚILOR

ALT PROZATOR ARDELEAN

Pe linia tradiției social-patriotice a poeziei ardelene, Petre Bucșa *) intră în literatura română mai intîi ca poet. Cele patru volume de versuri pe care autorul le-a publicat pînă acum, „Cetini mohorite", (1943), „De n-ar veni noaptea", (1969), „Ceremonii", (1978), „Cutremurul cuvintelor", (1982) îl situează pe poet, prin mesianismul inefabil și aparenta de realism lîngă Octavian Goga și Cotruș.

„Și toate ar fi mers cum ar fi mers, dacă în toamnă nu ar fi năvălit nemții peste Feleac, că de ce ne-am dat cu rușii. Apoi, în noaptea aceea de groază, cînd, retrăgîndu-se au dat foc la casă de casă, fără să le pese de ce-i înăuntru, la grajdurile cu vitele legate de isle, la tot satul... Au scăpat, ca prin minune, doar cîteva case, printre care și a ei". A Veronichii, eroina principală din „Așteptarea", prima povestire din volumul de proză „Dincolo de uitare" al lui Petre Bucșa, o interesantă reformulare a vocației acestui autor, cunoscut mai ales ca poet.

După „Soseaua Nordului" și „Incognito" (Eugen Barbu), „Delirul" (Marin Preda), „Străinul" (Titus Popovici) și alte cîteva titluri, cărți de referință în literatura română postbelică a căror tematică este al doilea război mondial, participarea României la înfringerea fascismului, cartea lui Petre Bucșa vine să probeze, cu mijloacele prozatorului modern, că această tematică este de o stringentă actualitate și semnificație. Aceasta în primul rînd.

Cunoscînd direct experiența războiului în calitate de combatant pe frontul antihitlerist, Petre Bucșa ne prezintă în chip avizat faptele de arme ale ostașilor români, săvîrșite la Oarba de Mureș, în Ungaria și Cehoslovacia. Cu o măiestrie de prozator matur el transfigurează trăirile în registrul epic și le transcede : „într-o noapte cu lună la Crucea dracului, la capătul nopții unde cerul singera, dincolo de uitare, unde s-au stabilit etern eroii neamului, purtind în suflet taina lui Oneț Ioan și așteptarea. Și ei sînt acolo. Ei sînt dincolo de uitare. Și așteptarea lor și-a noastră este zadarnică".

În al doilea rînd, toți acești eroi pe care războiul pustiitor i-a alungat de la casele lor, de la preocupările lor ancestrale, sînt țărani români păsnici de pe Mureș, de la poalele Feleacului care și-au lăsat în urmă vetrele, soțiile și copiii, și iubitele și părinții și munții și pădurile lor dragi și-au plecat să nu se mai întoarcă „de dincolo de uitare". În linia tradițională a prozei ardelenești, Petre Bucșa, bun cunoscător al mentalității și psihologiei țărănești, aduce în literatura română, viața țăranului român de peste munți, cu adevărurile și incertitudinile sale din perioada celui de-al doilea război mondial. El se dovedește un robust poet epic, care cîntă cu solemnitate această viață ardeleană cu bucuriile, iubirile și tristețile sale, cu obiceiurile, datinile și colindele tipice, într-o limbă curată, proaspătă, în care vocabularul regional intregește cromatica spațiului.

Dorel Lucian Filipescu

*) Petre Bucșa : „Dincolo de uitare", Editura „Dacia", 1984.

BREVIAR

■ **„ANOTIMPURI ÎN UMBRĂ"**, noua carte de versuri pentru copii a Martei Bărbulescu (Editura Ion Creangă) probează aceeași consecventă daruire a sensibilei poete pentru lumea de gînduri și sentimente atît de gingaș-inerabilă a celor mici. Poetă dăruită cu un ales simț al nuanțelor psihologice, Marta Bărbulescu, „șuhulește" cu har, poemele sale fiind un agreabil și instructiv joc metaforico-afectiv. De data aceasta, micul cititor are prilejul de a citi (și asculta !) o suită „reportericească" sui generis, călătorind cu imaginația în spațiul infinit și mirific al naturii. În altă ordine de idei, sa reținem că neuitatul cîine Bofează al lui G. Călinescu face, așa-zicînd, carieră literară în posteritate : „Forează e o minune, / toți copiii / o pot spune : // înhămat / la sănioară/ pe zăpadă / parcă zboară..." Agreabile desenele și coperta realizate de Nicolae Sîrbu.

■ **„CRAII DE CURTE-VECHE" SUB LUPA NARATOLOGIEI.** Astfel se intitulează un foarte pătrunzător eseu semnat de Luiza Petre Pîrvan în revista „Argeș". Dinamic structuralistă, interpretarea relevă cu puterea argumentelor convingătoare extraordinara aptitudine a eposului matein de a „dialoga" cu cele mai moderne metode de interpretare critică. „Grafiile" Luizei Petre Pîrvan pun în valoare raporturi de contrarietate **(frumos-urît)** și de contradicție **(frumos — mai — frumos)**, cu implicații subsecvente **(frumos — nou-urît, urît — nou-frumos)** revelatoare pentru profunzimea de sensuri existențial-ontologice a epicii mateine.

■ **TABĂRA DE SCULPTURĂ ÎN AER LIBER MĂGURA-BUZĂU**, aflată la a XVI-a ediție, 1985, ne informează Gheorghe Andrei, și-a îmbogățit patrimoniul muzeistic cu încă șaisprezece sculpturi, din vestita piatră de Măgura, semnate de sculptori, în special tineri, dornici de afirmare, ale căror nume merită cu prisosință a fi cunoscute : Gh. Coman, președintele filialei Buzău a Asociației Uniunii Artiștilor Plastici, coordonator al fiecărei ediții, Maria Cocea, Cornel Camaroschi, Aurel Cucu, Ion Deac-Bistrița, Doru Drăgușin, Darie Dup, Gheorghe Iliescu-Călinești, Dorin Lupea, Mihai Marcu, Ionel Mîndrescu, Mihail Laurențiu, Grigore Patrichi, Dinu Rădulescu, Liviu Russu, Narcis Teodorescu. Remarcăm prezența lui Gh. Iliescu-Călinești, care a mai lucrat în piatra de Măgura statuile „Oamenii pămîntului" pentru municipiul Pitești și „Legenda Dochiei" aflată în Parcul Herăstrău din București.

Cronicar

■ **„FORTUS"**. Un supliment intitulat „Fortus", apărut în revista „Convorbiri literare", conține, pe lîngă poezii de Adi Cristi, N. Panaite, A. Ștefănachi și cîteva incercări de Elena Alina Tacu, Sandu Tacu Mălin și Alexandru Tacu. Să citățm din producția celui de pe urmă autor al unei, cum să-i zicem ?, vorbiri în rime, care începe astfel : „E ceva cu Mona Lisa / E ceva cu plînsu-mi-s-a / Oameni lungi cu ochi de plumb" / E ceva cu joc secund". Acest tip de poezie era cultivată și acum o sută de ani de către Mihai Zamfirescu, cel care văzuse „oameni de hîrtie cu mustăți de cașcaval".

■ **NUMAI ALUZII ?** Un interviu cu Titus Popovici, (din „România literară" nr. 36), dă prilejul romancierului care a scris, cu deplin succes în epocă „Străinul", să se exprime, într-un chip totuși confuz și asupra protocronismului. Această evoluție în domeniul gîndirii literare a prozatorului trebuie semnalată, efortul de a fi în curent cu mișcarea de idei contemporană meritînd întotdeauna o mențiune pozitivă. Totuși, mai multă precizie parcă nu ar strica, atunci cînd Titus Popovici face aluzie la cîte un „exhibiționism proto", ori la „exagerări pe care le detestă"(ă), acestea din urmă privitoare la „locul pe care o națiune" [cea română] îl ocupă în istorie". Despre ce „exhibiționism proto" este vorba și care sînt „exagerările" detestabile, Titus Popovici nu spune o vorbă ; în aceste formulări sînt însă străvezii unele idei în circulație care izvorăsc dintr-o cunoaștere aproximativă a chestiunii și care ar merita, dacă romancierul s-a pus, în fine, pe teorie, să nu rămînă doar la aluzii.

A.S.

NOTĂ

În Cronica literară, **Octavian Paler :** Un om norocos **de M. Ungheanu, rîndul 39 se va citi : „manechin care reprezintă", iar rîndul 68 se va citi : „dă** Unui om norocos **o turnură".**

Cenaclul Numele Poetului. **Vineri, 27 septembrie a. c., orele 19.00, la sediul redacției revistei „Luceafărul", București, Piața Scînteii nr. 1, va avea loc cea de a LIV-a ședință a Cenaclului** Numele Poetului **condus de Cezar Ivănescu.**

REPERE LITERARE CONTEMPORANE

CONTRIBUȚIA NOII GENERAȚII

Înaintarea naturală a unei literaturi aflată intr-o ofensivă a valorilor, cum este literatura română, presupune o periodică înșiruire de generații ; prezența tinărului scriitor e un fenomen care se manifestă adeseori cu o vigoare considerabilă, rezultată din afirmarea unor individualități puternice. Astfel de individualități există și in literatura română de azi : forța creației lor constă, in primul rind, in forța viziunii integratoare, in actualizarea unui spirit inconfundabil al tradiției majore, valorificat la dimensiunile zilei de azi. Ceea ce impresionează mai cu seamă in literatura tinerilor e această inclinație către o perspectivă organicistă, către o specificitate pronunțată a operei, integrată in direcții cu verificare in istoria literaturii și, de asemenea, aducind un sunet nou, in marginile constituite ale unui proces coerent. Pentru tinerii de azi, literatura e și acum o literatură română, atentă la fenomenul universal, insă universală prin contribuția ei proprie, prin nota specifică. Un lirism imnic, o poezie a marilor forțe elementare, o proză a lumii românești văzută pe latura etnografică, prin social și prin ecourile originarului, o critică și o istorie literară preocupată incă o dată de definiția experienței specifice, acestea asigură, intr-adevăr, termenii evoluției omogene, din domeniul capodoperei de ieri in virtualitățile capodoperei de miine. Contribuția scriitorului tinăr insemnează, ca și aceea a „generației luptei cu inerția", adică a Generație: Labiș, acest recurs la experiența istorică a unei literaturi, asigură acest spirit de continuitate, cel mai puternic element stimulator al valorii adevărate. Este, de altfel, și sensul exegezelor care compun aceste propuneri pentru „repere ale literaturii contemporane". Criticii tineri, examinind cărți, contribuții, creații dezvoltate ale unor scriitori tineri, a căror operă, incă de pe acum valoroasă, e temeiul unei evoluții fără rupturi, din prezent către viitor.

Argumentul culturii critice

Bagajul pur filologic al criticului care-și taie drum prin hățișurile unor probleme controversate din cimpul spiritualității noastre nu mai satisface azi ; astfel de „ronduri" exegetice reclamă un tratament contextual și o abordare interdisciplinară (transdisciplinară)

Apariția unui val de sociologi veritabili in spațiul culturii este, negreșit, benefică ; consecințele editoriale abia mijesc. Intre aceste noi nume, Ilie Bădescu a izbucnit impetuos (desigur, nu fără o preparație temeinică), fixindu-se valoric in prima linie. Cartea sa ultimă **(Sincronism european și cultură critică românească, 1984)** a șocat chiar, impunind prin nivelul de problematizare, patosul rece al demonstrației și optica de lucru minuită, rezultantă a unor contribuții venite din direcții diferite, convergente insă, respingind ideea periferializării fenomenului românesc. Volumul este o inițiativă ambițioasă, valorificind un climat de idei intreținind un program cultural. Dincolo de aportul conceptual, sociologul pune in discuție rangul de teorie dominantă pentru sincronism, valorificind ideea protocronismului românesc. Ilie Bădescu discută intrarea României in orbita culturii moderne, deshumind sociologismul eminescian și examinează cultura eroică și cea critică in contextul capitalismului periferial, prin dinamica geografiei economice. Autorul are dreptate să relaționeze apariția culturii moderne și a statului național cu presiunea imperiilor, refuzind soluția transplantului seriei ideilor occidentale in aria sud-estului european. Altfel zis, sociologul respinge aplicarea tezelor sociologiei occidentale realităților noastre, notind că pentru noi cultura critică este o **forma mentis**. Dacă modelul socio-politic determinant, cu indiscutabil rol generator, a indus pe plan economic dependență și periferializare (reorientind axa economică), pe plan cultural a provocat o evoluție dizarmonică, deschizind seria culturii critice românești ; iluzia independenței a născut realitatea divergenței. Sincronizarea culturală cu metropola, amprentind cultura eroică, face loc unei reacții ce se opune realității capitalismului periferial, prădalnic și extravertit. La presiunea formelor occidentale se alătură — cu semn schimbat — presiunea fondului, exprimind o problematică specifică : cea a suburbiei economice care refuză statutul periferiei culturale.

Din punctul meu de vedere, cartea lui Ilie Bădescu conține și aspecte discutabile (indistincția dintre moedul de producție și modul de exploatare, calificarea protocronică a culturii noastre critice). Dar ea aduce argumente solide pentru dislocarea unor teze ce fixau spațiului carpato-balcanic rolul de cutie rezonatoare a *„revoluției atlantice". Dincolo de observațiile* de amănunt, impresionează viziunea construcției și soliditatea edificiului. Axa răsăriteană, potrivit demonstrației, nu este captiva sincronismului difuzionist. Europa estică, condamnată la pasivism periferial, imitativ, nu cunoaște — *obligatoriu — o dezvoltare simetrică chiar dacă decalată. Actul modernizării noastre nu trebuie căutat cu obstinație in sincronizarea cu Apusul, chemind in ajutor etaloanele vestice.*

E drept, astăzi o ințelegem altfel decit tenacele ei susținător interbelic. Nu intră in discuție deci valabilitatea sincronismului ; ceea ce ne preocupă nu mai poate fi această evidență, ci intrebarea dacă in dinamica noastră istorică sincronismul ar fi singurul valabil, protocronia fiind exclusă. Impovărătoarele etichetări lovinesciene, indatorate occidentolatriei, ingustau orizontul referențial, oferindu-ne statut de literatură debitoare.

Pentru Lovinescu, cultura noastră nu este de formație evolutivă ci revoluționară și inaderența *la programul tradiționalist intreține criticului* ambiții inauguratoare, evocind o nouă tradiție. „Nu se poate vorbi de legea sincronismului aplicată la condițiile specifice ale civilizației românești fără a pomeni de absența tradiției care se constituie ca premisă esențială" — nota Mircea Martin. Afirmația mi se pare discutabilă, in primul rind fiindcă sincronismul acționează legic. Altfel zis, sincronismul nu ține de un program cultural ci este o „fatalitate".

Atitudinea față de tradiție trebuie să evite provincializarea problemelor ; integrarea modelului românesc — ținind cont de specificul destinului nostru — in orizont european se face chiar de pe palier european, inglobind răspunsul nostru și vestejind suficiența europocentrismului. Procesul e de largă cuprindere și vizează **reabilitarea culturală a zonelor ex-centrice** ; el conduce, implicit, la acceptarea policentrismului cultural, repudiind insă ideea ierarhizării culturilor (idee cu care, ne amintim, lupta și Mircea Eliade). Acest permanent proces al tradiției prin „revolta" fondului autohton deschide numeroase fronturi problematice, răsturnind teze congelate, preluate inerțial. Ipoteza protocronismului românesc, istoria mentalităților — frecventată cu consecvență și aplicație de Al. Duțu — inlătură imagini prăfuite ; secolul al XVIII-lea, de pildă, nu trebuie interpretat in continuare prin reacția generației pașoptiste (care osindea veacul turco-fanariot), el devenind — potrivit aceluiași Al. Duțu — un secol de răscruce. Oportună pentru asemenea demersuri este **recuperarea datelor primare**, cum ar spune Adrian Riza. Sau, in același sens, intoarcerea la text și context.

Dezbaterea asupra protocronismului românesc confirmă că a bătut ceasul unei noi ordini culturale. Protocronismul semnifică o atitudine spirituală. De fapt, sincronismul și protocronismul alcătuiesc un cuplu conceptual ce tensionează devenirea culturală. Protocronia este șansa oricărei culturi iar sincronismul nu are rol de principiu explicativ. Protocronismul — observa cineva — are ascendență genetică față de corelativul său. Pentru Ilie Bădescu, protocronismul conferă identitate proprie. Dar momentul apartenenței (handicapant) și complexul începutului mereu reiterat fac din literatura noastră, după alții, o literatură producătoare de complexe (insurmontabile pentru un Eugen Ionescu, combătind naivitatea de a ne inchipui creatori și egali ai Occidentului). O spiritualitate remorcată, importind necritic și recepționind tardiv, așteaptă inițiative eterne. Ar insemna, din acest punct de vedere, că **ideea sincronizării funcționează ca model propriu culturii noastre**, un fel de blestem valah traversind veacurile. Așezat in sfera invariantelor, sincronismul ne definește, modelul creșterii culturale fiind difuzionismul ; adică sincronizarea ariei cu un centru, iradiațiile parvenindu-ne atenuat. Dar orice cultură crește organic ; influențele sint culturalicește utile prin raportare catalitică, nu imitativă. Iar difuziunea unui model nu trebuie să ignore — in dialectica istoriei și in stricta contemporaneitate privind — că fluctuarea centrelor culturale se insoțește cu multiplicarea lor.

Negreșit că sincronismul ca model cultural, aplaudat energic de unii, a generat modele de răspuns, deschizind „seria ideilor critice". Reticențele față de ideea sincronistă (in sensul unei valabilități definitorii) ating — s-a observat — un nerv cultural vital. Spiritul critic, ca agent al asimilării dar și ca subiect al creației invocă concomitența influenței apusene și a naționalismului român. Soluțiile culturii critice țișnesc insă nu prin simplul contact cu Apusul. Garabet Ibrăileanu, in **Spiritul critic in cultura românească** deslega particularitățile regionale și cauzele sociale, chiar categoriile afective ce influențau „posibilitatea de cultură", amendind sever vechea școală critică moldovenească. Ibrăileanu făcea critica spiritului junimist din unghiul disputei cu liberalismul (posterioară epocii pe care o discuta), evidențiind participarea noastră indirectă la formarea civilizației europene. Dar asimilarea influențelor străine nu inăbușă creativitatea fondului românesc, deși imigrationismul cultural ne fixa statutul unei culturi-duplicat.

Cartea semnată de Ilie Bădescu decupează episodul fanariot (fracturant pentru tradiția noastră) și segmentul post-fanariotic, adică trecerea de la modelele de imprumut la modelele proprii, explorind spațiul capitalist al revoluției carpato-balcanice. Sincronizările, ne avertizează Ilie Bădescu, **ating stratul economiilor**. Acest model de interpretare a genezei capitalismului românesc, in pofida violentelor reprosuri privind abordarea reducționistă distorsionind judecata istorică (observații neepurate de izurile subiectivismului), recuperează critica sociologică eminesciană, distingind intre capitalismul metropolitan și cel de „periferie", inauguratoare pentru „cercetarea pozitivă a proceselor negative". Volumul lui Ilie Bădescu procură satisfacția unei lecturi incitante, certificind o solidă vocație investigatorie-interpretativă ; el anunță, sperăm, o serie editorială, forind miezul ideatic al unor probleme litigioase incă, aducind in arenă un polemist de rasă.

O asemenea apariție se inscrie curentului larg al recuperirii tradiției prin **orgoliul cunoașterii de sine** (evitind insă unghiul provincial), eliminind teza fondului local condamnat la un etern pasivism, suportind injecții succesive de influențe și chemind pentru validarea valorilor centrele străine de omologare. Constatarea că *sintem uneori in urmă față de propria noastră* tradiție (M. Ungheanu), solicită asemenea intreprinderi de anvergură, războindu-se cu spiritul sprințar minimalizator și zeflemeaua balcanică. Cartea lui Ilie Bădescu plantează un nou reper pe drumul simuos către noi inșine.

Adrian Dinu Rachieru

Kos András : „Tinerete"

Poetul și magnolia

Un poet preocupat de invocarea și desfășurarea imnică a poeziei este Dan Verona in **Noptile migratoare** (imnuri) — (1972), **Zodia măslinului** (1974), **Cartea runelor** (1976). O imbogățire a modalităților poetice se produce in volumele **Dați ordin să înflorească magnolia** (1977) și **Viața la treizeci și trei de ani** (1981), adăugindu-se fastuoaselor derulări imnice, ironia, sarcasmul și chiar viziunea sceptică.

Poezia lui Dan Verona surprinde printr-o curgere maiestuoasă, ceremonioasă, a versului, intr-o tensiune lineară, dar nu monoton intreținută. Suveran este motivul lirei in jurul căreia se ordonează principiile unei arte poetice proprii, dar poezia se desfășoară in liniile elogiului imnic ale unor mituri perene referitoare la miraculosul existenței sau prin invocarea imnică a runelor. Dar Verona este un impătimit lirei, deci, implicit, poeziei : „oh, lira-i mamă dulce și soră și iubită / La tărm de mare inălțări de foc / Prilejuindu-mi. Sărut și piatră care-a fost intiia / Ingenunchiere-a mea, sărut și lemnul / Insetat de veșnicie. / La tărmul mării coborind din munți / Păstor și mire fremătind in trup / Singură lira-mi este suverană / Vai, in durerea ei mă voi topi. / ... / Si trupul meu e-un plins din liră-n liră / Incep din liră și sfirșesc in ea / Murind pe liră te intorc la matcă / La sin vegheat de veșnice lumini. / ... / / Totul e cintec / Sub semnul lirei totul se alege." **(Intoarcere imposibilă. A saptea noapte).** Poezia lui Dan Verona are un univers mirific, observat sub puterea cintecului poetic, mereu in extaz. Poetul și poezia își au aici locul sacru, privilegiat. Nasterea poetului este o sărbătoare, in chip apoteotic, totul devenind sub zodia cintecului și a luminii : „Nasterea poetului e o sărbătoare. / In sicriul din pintecul mamei / Duios bat crengile de măr. / Albinele fac lumină in stup ca intr-o biserică / Si ințelepții adorm prin mări fecioreInic. / Nasterea poetului e o sărbătoare. / Izvoare fierbinți dorm sub cuvintele sale / Si deasupra fiecăruia plinge o stea. / / ... / / Cind lumina se stinge luminează drumul / Poetului. De-aici incolo / Tu, suflet al meu poți infrunta nemărginirea". **(Apoteoza. A unsprezecea noapte).** Poetul pare preocupat de misterul vieții, iubirii, mortii, veșniciei, incercind prin efortul poetic să dezlege tainele. Pune sub semnul cintecului poetic intreaga lume, marile categorii existentiale. Cintecul devine principiu existențial : „Ușor e să dai adăpost unui cintec. / Precum Muntele Mintuirii / te ademenește. O biet cerșetor / de iubire cernă / intreg neamul poetilor doarme in el. / ... / In veci aparținem Marelui Cintec. / In timina sa noi Cintece Rătăcitoare sintem / și Viața și Moartea sint doar vesminte / pentru noi Cintece Rătăcitoare". **(Pretul nelinistii).**

In **Dati ordin să înflorească magnolia**, idealul perfecțiunii clasice, propus prin apel la simbolul vechii Grecii, din care poetul *il inlocuieste cu idealul „semințelor anterioare"* incercat intr-un drum crispat de indoieli și nelinisti. Invățătura este permanentă și experiența mereu necesară sugerează poetul prin „Bătrinii Studenți" in dorința de a ajunge „Corola Intelepciunii" **(Una din intrebările magistratului).** *Omul se descoperă*, mereu, cu uimire. Detașat, prin ușoară ironie, inchipuie stereotipia orașului, pentru o seară „dezbrăcat de ziduri" descoperind o mecanică a existenței, sensibil uniformizantă. Motivarea sentimentală este, in fond, cu aspect ironic : „si vouă tuturor vă cer iertare / Căci m-am folosit de dumneavoastră fără incuviințare / La o oră neconvenabilă, cind fiecare om / Leneveste in pijama. / ... / Vă rog să mă iertați / Dar totul a fost pentru a smulge un zimbet / Soției mele bolnave / Fără zimbetul ei sint pierdut, ea este / Ideea mea fixă. / ... / Miine cind veți lepăda pijamalele / Puteți zimbi și dumneavoastră / ... / Si ca să demonstrați că de fapt totul a fost regizat / Pentru acel zimbet inestimabil / Dați ordin (deși nu e timpul) să-nflorească magnolia." Poezia se infuzează de real, coboară in stradă, in cotidian și observă lumea obișnuită, banală. Ciclurile din **Viața la treizeci și trei de ani (Rugăciune pentru muzică electronică, Frumoasa suedeză, Miezonoptice, Ingerii chilugi sau Frigul unei lacrimi, Mater universalis, Hamlet in poligonul de tragere, Mașina de inventat duminici)** indică o asemenea conduită. De la fastul ceremonios se trece la meditația caustică asupra „relelor" civilizației. Secolul inaintează provocind discrepanțe mari : „In timp ce unii scandează numele păcii / Si mor pentru asta ca porumbeii pe străzi / Alții fac tumbe pentru o tabacheră de aur / Alții il caută de portofel pe Isus / Alții fac comerț cu merele paradisului / Alții cred că nudismul e cheia filozofiei / Alții cred altii nu cred nimic / Si alții se țin de bretele și fac gargara cu poezia" **(Secol).** Atitudinea polemică asupra civilizației, ce atenuează sentimentele, standardizind comportamentul se intilnește și la alți poeți contemporani. Lirica lui Dan Verona devine un elogiu al purității, al unei lumi inocente și mai bune (protectoare a poeziei — vezi **La mormintul lui Mihai Eminescu**), a unei vieți liniștite și nu a uneia „sub roți", inrobită tehnicismului. Chiar și in momentele de relaxare secolul este observat sub dominația artificialului : „Cind secolul se relaxează / La chioșcuri se vind rețete / Pentru mincătorii de poezie / Bătrinii adorm impăcați / Cu gindul la mierlele lor electronice / Copiii așteaptă să inflorească sub cer / Iarba artificială / Si poeții tineri joacă tenis cu enoriașii." Cu multimele două volume Dan Verona și-a lărgit aria liricii, dovedind că se poate manifesta pe un registru liric intins și are capacitatea să evite monotonia, ce s-ar putea instala prin repetare. Este și acesta un semn al adevăratei poezii.

Alexandru Ruja

Lumea „Defoniei"

Defonia este un roman social desfășurat pe mai multe planuri nediferențiate in mișcarea epică, sesizabile totuși ca intenție a autorului interesat să prindă, cu ajutorul eroilor săi, deopotrivă evenimentele și sensul acestora.

Acțiunea, desfășurată pe fundalul deceniului colectivizării, are ca protagoniști pe membri familiei Orza, martori și părtași, unii dintre aceștia, la evenimentele din Defonia, un sat de o ruralitate ancestrală. Satul își are sorgintea intr-un indepărtat timp folcloric, caracterizat de o neobișnuită forță de conversiune a realității spre tiparele arhaice. Insăși explicarea vieții se face in această manieră, valorile morale, ideea de bine și rău, frumosul și uritul, necesitatea cuprind cunoașterea prin practici aproape primitive (blesteme, descintece, invocații mistice și ritualuri) incit dumnezeu și diavolul, ursitoarele și moartea sint aici personaje vii, aflate, ca și oamenii, in posesiunea unui spațiu care absoarbe anaforic evenimentele in subteranele unei mitologii populare, Fabulosul folcloric transpare, in unele dintre pasaje spre atmosfera cu care, in literatura noastră, ne obișnuise Fănuș Neagu : „S-au mirat cu toții, auziseră și nu credeau, păpușoii din grădini au crescut in noaptea trecută cit altădată intr-o lună, vizibil cu 20—30 centimetri, au verificat, era adevărat ! Se șoptea că ieri noaptea vacile au stirpit, ciinii legați au urlat scurt, au rupt lanțurile și au fugit... citeva neveste gravide au născut inainte". Umanitatea Defoniei se manifestă printr-un limbaj frust și colorat, intimpinind zorii timpurilor noi cu ostila neincredere, prin toate metodele de rezistență la transformări. Apostol Gurău conturează un tip de societate arhaică, incapabilă să releve altceva decit conținutul inchis al propriului univers, iar metoda folosită este aceea a acumulării de fapte printre care personajele se mișcă neconstrinse de nici un convenționalism, autocaracterizindu-se mai ales la nivelul expresiei, viețuind temperamental. Acesta este un prim plan al romanului, care surprinde psihologia unei colectivități prin teama față de nou : „Nu că ei n-ar vrea, dar li-i frică de schimbări, de ce va fi", spune un personaj despre defonieni, referindu-se la colectivizare.

In cel de-al doilea plan scriitorul îi situează pe Alexandru și Trif Orza, nepoții bătrinei Valeria Orza (trecerea peste generația de mijloc urmărind sublinierea „extremelor"), formați in civilizația orașului, fără legătură cu pămintul acaparator al Defoniei, a cărui voce lăuntrică pare că se manifestă in instinctele țăranilor. Limbajul de autocaracterizare, marcat de accente afective aflate la limita comunicabilității prin semnul lingvistic, este inlocuit cu notația memorialistică, mai propice surprinderii planului istoric. Alexandru Orza, spre exemplu, rememorează numeroase pasaje ale copilăriei sale, petrecută in Defonia, cu scopul intelegerii sensului evenimentelor. Discuțiile sale cu doctorul Mihai Angheluță și cu inginerul Vetrescu realizează tocmai cadrul interpretării a ceea ce se intimplă in primul plan. Chiar profesia sa („Paul, ascultă-l. făcu Trif, istoria e specialitatea casei") indică intenția lui Apostol Gurău de a explica evenimentele prin acest personaj. Prin Alexandru Orza momentul istoric nu este definit, ci doar surprins : „Trăim o revoluție care intr-adevăr schimbă totul din temelii, cum n-a mai cunoscut alta Balcanul și Carpatul (aluzia la „timpul" in care s-a oprit ruralitatea din Defonia), dar o revoluție fascinată parcă numai de noutatea ei structurală". *Dialogul cu Paul Vetrescu este și mai edificator,* sensului inainte arătat adăugindu-i-se, prin efortul de a sugera imprevizibila varietate a evenimentelor, teoretizarea hazardată : „Vă mulțumesc pentru găzduire, a fost o noapte plină de teorii ! și pufni in ris".

In sfirșit, cel de-al treilea plan aparține vocii naratorului, care nu deține simplul rol al transpunerii din stilul liber in stilul indirect liber. Vocea naratorului se adaugă textului pentru a accentua semnificațiile, pentru a le face ferme acolo unde ele sint doar prefigurate, procedeul folosit fiind cel al tușeului. Prin intervențiile acesteia, spre exemplu, *mediul folcloric este coborit in zona mitologicului, a arhetipului:* „Adormită in lumina căldută a primăverii, Valeria Orza, părea un totem hid, lipsit de ființă, așezat in mijlocul curții ca intr-un templu".

Romanul este scris cu un remarcabil simț al oralității, oralitate ce colorează liric din cind in cind epicul. Intenția artistică de a desface din zgomotul de fond al crepusculului vechiului mod de viață țărănesc, proiectat in acest roman in mod intenționat ca un univers inchis, in care lumea vegetală, animală și umană formează un tot ca un bazorelief zoomorf, imperceptibilele ei schimbări ii dau lui Apostol Gurău șansa de a aborda inventiv unul din subiectele cele mai dezbătute in literatura noastră : romanul țărănesc.

Lucian Chișu

Tema „cronicarului"

Asa cum se cade să fie un bun roman istoric care depășește faza ilustrației, „După mine, o zi..." de Ioan Dan Nicolescu, este o meditație și anume o filozofare asupra imortalității. Două căi atingătoare de nemurire propune discuției autorul : prin putere și prin scris. Acestea sint și cele două planuri ale cărții și nu in cele din urmă romanul tinărului prozator poate fi citit ca un „roman al scriitorului". Intr-adevăr, tema scrisului, a scriitorului, departe de a fi excentrică, se poate mai exact formula astfel : *scriitorul și istoria.*

In plan factologic și, deci, istoric pur, romanul se prezintă ca o deschidere a unui șir de succesiuni la tron. Teatrul de desfășurare este Tara Românească in perioada tulbure a haraciului turcesc. Domniile — cu fazele de pregătire (contactarea Porții și a vecinilor sprijinitori), cu debutul (inscăunarea violentă, singeroasă), cu apogeul (beția puterii și teama ingrozitoare de a o pierde), cu crepusculul (in care, inevitabil, se țes in aceleași vechi stative noi violenii și intrigi) urmează o lege ca aceea a naturii, fermă și implacabilă precum un ciclu vegetal.

Naratorul se fixează pe una din aceste domnii, cea a lui Voico Vodă și, așezind-o sub lupă, ii studiază mărirea și decăderea cu ideea de a trage o morală, as zice „ad usum delphini". Domnia lui Artemie (care ii urmează) este recapitularea rapidă a tuturor datelor problemei, iar cea de-a treia domnie, reintoarcerea de fapt a primului domn alungat de Voico, tine loc de morală, aceea că, in datele ei esențiale, istoria se repetă.

O lume barocă — in obiceiuri, vicii, cruzimi, petreceri luxuriante pină la fascinație — recompune in cartea sa Dan Ioan Nicolescu ; el nu se fixează asupra unei domnii anume dar in ea le recunoaștem pe toate acelea ale epocii. Bazindu-se pe istorie (și se vede bine că autorul are studiu) acesta extrage un prototip, un tipar de „domn", de „domnie", de „curte", de „divan". Dar prototipul nu rămine arid, el se pune in mișcare, e viu prin imaginație și prin construcție lingvistică; asupra acestei chestiuni merită să revenim.

Vornicul Voico, omul de incredere al lui Vodă, complotează și-l alungă de la tron pe protectorul său. Ii omoară beizadeaua și se instaurează domn, hotărind singur : „Iar eu voi fi pentru voi acela ce lipsește". Au loc tot felul de cruzimi, omorurile sint curente ca și viciile de toate felurile ele determină, ca o apă freatică, mișcările de la suprafață. Dacă pe toate le face fără nici o fereală (ca să ne exprimăm in tonul cărții), fără să-i pese de contemporani, Vodă are și o mare grijă de felul in care rămine pentru posteritate. Cronicarul său, tinărul și neprihănitul călugăr Artenie, are sarcina să scrie o cronică luminoasă a singeroaselor fapte la care este martor. Iată ce devine, sub pana lui Artemie, alungarea lui Vodă, uciderea beizadelei și autoproclamarea lui Voico domn : .....Vodă, bolnav fiind, adunatu-s-au velitii in divan, sub cuvintul lui Voico, mare vornic. Si bine le părea că el i-a luat pe toți de i-a sărutat și vorbe de bine au avut pentru fiecare. Iară pe Vlad beizadeaua, ce voia să plece in străinătături, l-a mustrat ca un părinte, zicindu-i că nu face bine ce face, lăsind pe tat-so pătimos și tara fărde reazim (...) (...) și l-a sărutat și l-a dăruit cu un cal negru (...) (...) Zic toate acestea eu, păcătosul de mine, Artemie, ca să se știe că in mare tihnă se desfășura lucrarea domniei pre acele timpuri și plăcut ii era chiar lui Dumnezeu a privi la ea că-i desfăta ochii. Iar răutăți ori ponosluiri nu se pomenea.."

Deși Artemie scria cronica cum ii trebuia lui Vodă, acesta tot nu-i mulțumit : Artemie era era prea cuminte. Drept care Voico unelteste cu Lupoaica-Slamna (femeia cu adevărat fatală a cărții și curții) și ibovnica lui il atrage pe călugăraș in mrejele ei. Incepe de aici „condiționarea scriitorului" dar și revolta lui, pentru că de la acest punct prea cumintele Artemie știe ca Procopie din Cezareea două cronici : una pentru Vodă, și alta in spiritul adevărului.

In cronica adevărată se povestește despre o vinătoare in pădurea Rucului. Un urs rănit se repede asupra lui Vodă și dacă n-ar fi fost un „om prost", Ilioiu al Toaderei, care străpunge ursul, Vodă ar fi fost sfișiat. După ce scapă de moarte ca prin urechile acului, jignit, Voico pune gidele să-l omoare pe Ilioiu iar pe al lui ii alungă de pe păminturile lor „ca să nu se știe nemica in vecii vecilor". *Cronica măsluită prezintă lucrurile exact pe dos : ursul il înșfacă* pe Ilioiu, Vodă se aruncă spre urs să-l scape pe bietul nenorocit, dar Ilioiu, cu toată ingrijirea doctorului curții, moare. Vodă insă dăruiește femeia și copiii cu bani și ii mingiie cu vorbe simțite.

Jocul dublu, marea taină a lui Artemie continuă Vodă știe dar nu-i pasă, el caută să-l maculeze și mai tare pe Artenie și să-l condiționeze. Astfel, și in urma unei intrigi pe care o pune la cale, Artemie ucide un om. Vodă este mulțumit, „scriitorul" este in miinile sale.

De aici el urcă in scara ierarhiei, rezistă la toate ispitele și la toate probele: Vodă il face mare vornic și omul său de incredere. Nu rezistă insă la ispita puterii atunci cind e vinat de Slamna, Lupoaica, inițiatoarea lui, care nu ia in seamă puterea cărții : „O carte e numai o carte, poate fi dată pieirii, limba in care a fost scrisă poate fi uitată, vor rămine numai *niște semne pe care nimeni — sau prea puțini* — le-ar mai desluși. Acestui om i-ar trebui o alta mărime pentru indirjirea lui". Și Slamna, ca o altă Vidră, ii găsește o altă măsură, tronul spre care il mină, cum spune ea : „Ca la vinătoare : tu cerbul mindru și neștiutor, eu haitașul priceput care te-a gonit pină unde a vrut". Istoria se repetă : Voico e dat jos de pe tron și omorit (scenele sint extraordinare prin uciderea „ipochimenelor", a sosiilor) Artemie ii ia soția, pe Slamna, și un alt călugăr ține cronica domniei așa cum trebuie. Domnia lui nu e lungă căci „mărirea e buza prăpastiei", Slamna unelteste din nou, il doboară și devine soția noului domn, cel alungat de Voico.

Desene de Luminița Tudor

Romanul, se vede, este o luptă pentru putere: intre domn și cei ce aspiră la tron, intre puterea ocultă (Slamna și turcii) și cea executivă, intre sosiile domnitorului care rivnesc să-și depășească condiția și să fie domni adevărați, intre mitropolit și domn, dar mai ales o luptă intre puterea scrisului și morala rinduielilor. Prozatorul dă un răspuns pe tema aceasta, răspunsul este dat in favoarea scrisului și al scriitorului, prin chiar destinul lui Artemie : devenit domn, el este o efemeridă, dar rămine, prin ceea ce a scris pe cind era cronicar.

„După mine, o zi...." este intr-adevăr o carte tulburătoare. Extraordinare tablouri sint create cu migală, fantezie și cunoaștere a amănuntului istoric, dar nu in ultimul rind prin stil. O limbă arhaică, cu parfum de cronică veche, face savoarea acestei cărți cu totul atrăgătoare.

Mariana Brăescu

smaranda jelescu

TRANSCRIPȚII DUPĂ PARTITURI

Se dedică celui care
mi le-a scris in suflet

I

Apassionata

Veniți, veniți !
Lumina astru
Izbește dacă nu cuprinde !
Veți fi atinși de focul aspru
In care vatra nu se-aprinde !

Și ce să fac
Și cum s-aduc

Un prometeu și crud și tandru
Și mirosind în pat a nuc
Iar în cămașă-a oleandru ?

O, primăvară văduvită
Cu plinul plin al răsuflării,
Culeasă-n buze dar ciuntită
De izul sec al depărtării !

Mi se părea că scut și zale
Mi se părea că iarbă moale
Mi se părea că vintul viu
Mi se părea că mă mai știu...

Dar țipăt scurt, foșnind durere...
Veniți ! Veniți ! Lumina piere...

II

Siegfrid

Iubită cu lăcomie,
Ca o panoplie vie
Viața ei răsturnată era pe șa,
Calul, în clocot, hăuri lungi despica.

Mireasă cu vălul rupt
Cu destinul supt.

Sună copitele, tropot, tropot,
Aerul viu biciuește,
Mireasa mușcă din voal
In hohot de cal.

La o răscruce a căzut, retezat,
Vălul s-a sfișiat.

In bronz și-n priviri ca zăpada
Cavalerul o oprise cu spada.

III

Brahms, dublu concert

Dă-mi lumina și pământul !
Ia-le, tu ai tot,
Chiar Cuvintul.

Dă-mi copilul care fuge spre soare !
Il ai, il ai,
E in pintecul tău de cicoare.

Lasă-mă să mă strecor in vioară,
Muzica sferelor mă impresoară
Tu ești vioara, in coapsa ta își are culcușul.
Eu sint arcușul !

Pentru că ești, cintă, stăpîne,
Scoate sunetul viu din genune,
Lasă ochii să-mi strălucească
Cu bunătatea ta impărătească !

A zimbit, dezvelindu-și dinții, lupește,
Cuvintul s-a spart in vioara despită
Pe care muschiul crescut o lovește.
Un sunet pur a făcut noaptea să crească.

Curge singe de stele
Pe aripile mele.

IV

Antonin Dvorak — temă de cvartet

In parfumul lichid de iasomie
Prăbușită în verdele palpitînd
O albină e rămas vie.

Oh ! Soarele printre perdele curgînd
Pe albina cea vie !

Spre griul incins, tremură macul,
La tandra atingere, moare,
Sperind că-i ucis de albină cu acul.

Oh ! Cum stă in moarte visind răcoare
Toropit de miresme, macul !

Vino, iubitul meu, geme tăcerea blînd
In soarele zeesc curgînd !

Și cade lumina-n iasomie
Ca o albină vie.

dumitru udrea

XXXIX

Iubito,
Stelele ochilor tăi
Clatină bolta
Poemelor mele de dragoste.

Se aud cuvintele
Trecînd inspre tine
In cohorte senine,
Ca flori de lumină.

Miresme ascunse
Aruncă dimineața
In ferestrele noastre
Asudate de dor.

XL

Ochiul fintinii,
Fără contur,
Refuză luminii
O mică greșală.

Somnul foșnește
Peste pădure,
Inghițit de-o pasăre
Lipsită de trup.

Despletite in foc
Zările se sparg,
Precum in oglindă
Un strigăt de fată.

XLI

Noaptea curge
Ca o lacrimă neagră
Peste luminări de ninsoare.

Frigul respiră
Frumusești de iubire,
Pierdute in alb.

Rezemate de aer,
Flăcări intoarse
Spinzură lumina.

Intr-o fintină,
Tremură pleoapa
Ochiului meu.

XLII

Imi bintuie visul
Cerbi de ninsoare
Și lebede negre
Imi flutură-n ochi,
Cînd noaptea pălește
Ucisă de soare
In hanul luminii
Clădit in cocori.

Zăpezile clipei
Imi tremură oarba
In cercuri prea dese
Tăiate-n copac
Si mișună-ntruna
Aceleași desene
In carnea ursuză
Ce zilnic mi-o-mbrac.

XLIII

Mesteceni de seară
Străpung templul zilei
Singerînd eterna tăcere,
Prin care farmec ciudat
Ating nemărginirea fără...

Viscolite-n lumină
Rămîn semnului
Se vindecă-n fiorul
Și fiorul inseamnă
Satură-n pasu.

Peste durere
Lebede albe
Desenează trupul iubirii,
Ascuns adînciorii
In nimfalia clipei.

XLIV

Nefiritoare inorogii-n stepă
Cu trupuri mici ca o părere.

Peste orașul de fintini
Infloresc albastre stele.

Ninge-n somnul din iubire
Albe lanuri despletite.

Incărcate de lumină
Trec miresmele in zori.

Numai clopotele sparte
Intetesc uitări de sine.

XLV

Lumina viscolește
Ochiul de pasăre
Ca un clapet inters.

Impietrită fintina
Doarme in stele
Cu visuri ne-ncepute.

Peste pădure,
Somnul cailor
Bintuie zorii.

Aproape de flăcări
Roata soarelui
Strivește secunda.

O bucurie

viorel dianu

Se trezi din noapte. După toate semnele, cu cel puțin un ceas, un ceas și jumătate mai devreme ca de obicei. Ar fi fost simplu : să adoarmă la loc și să-și întregească somnul, dar, foarte liniștită, Octavia rămase nemișcată, cu ochii deschiși. Se simțea odihnită și destul de limpede ca să-și mai dorească să doarmă. În plus, față cu ce aștepta ea de la ziua aceasta, ora de somn la care renunța nici nu făcea s-o ia in seamă. Bine că se deșteptase !

Lumina dimineții se hotăra anevoie să pătrundă dincoace de pervazul ferestrei ; din stradă răzbătea însă inversunat huruitul mașinilor, zguduind pereții și zăngănind geamurile. Se bănuia zorul oamenilor de a incepe lucrul, îndîrjirea lor mai cu seamă din ultima zi a săptămînii, cînd e atît de aproape duminica, oaza aceea de liniște și libertate jinduită de toți... Acest sfîrșit de săptămînă anuntase o bucurie și pentru Octavia, răsplată dreaptă, după anii serbezi și duminicile nenumărate, petrecute in surdă disperare și plictiseală. Așteptase de mult un semn, il nădăjduise răbdătoare, atita puțin de la viață i se cuvenea și ei, își zicea, și iată, se părea că de un pic de noroc tot avea parte. Printr-un telefon, Sebastian, care spunea că se va repezi pe acasă să-și vadă părinții, îi dăduse de veste că o va căuta și pe ea, spera s-o găsească, dacă nu-și va fi prevăzut altceva pentru simbăta asta. Completarea din urmă, care se voia un compliment, fusese de efect, ca și cînd Octaviei i-ar fi stat în obișnuință cu adevărat să-și facă un program al ei zilnic, iar cel de simbăta fiind, natural, foarte încărcat. Cum, deci, să nu-și pună nădejdea în Sebastian, cum ar fi putut să nu și-o pună ?...

Își plimbă privirea prin cameră. Nu știa dacă s-o iubească ori s-o urască : se legase de ea printr-un destin în aceeași măsură fericit și nefericit. Camera ei de fată... de fată bătrînă ! O împotrivire și o răzvrătire față de soarta-i rea i se răsucră în trup, simți că o înecă un val de indignare, iar la rădăcinile ochilor își mișcă, trezită, din nou picioarele gîngania aceea care da drumul lacrimilor. Dar nu, nu... era destul de tare, adică trebuia să fie. Se ridică din pat și ieși pe hol, iar de aici intră în baie. Trăsese cu ochiul în trecere, la ceasul-șonerie de pe măsuța telefonului și văzuse că era aproape șase, cam atît cît apreciase și ea că ar fi, cînd se deșteptase. O oră suportabilă. Uitîndu-se în oglindă, constată cu încîntare că fața îi arăta proaspătă, tenul catifelat... să fie încă tînără la douăzeci și nouă de ani ? O avantaja lumina blîndă și mătăsoasă a dimineții, trebuia să țină seama, dacă ar fi aprins becul electric (se temuse să nu trezească pe careva din casă cu pîcîitul întrerupătorului), chipul i-ar fi apărut așa cum îl știa în realitate : ridat și fanat. Barem pe ea însăși să nu se mintă, nu i-ar fi fost de nici un folos. Începu să se dispteteze, fără grabă, dar cu o amărîtoare lăuntrică, văzînd clar ce avea de făcut, îl știa în gît : era o tovarășă permanentă, fidelă, cu care poate va fi silită să se împace pînă la urmă, așa cum te resemnezi cu o boală incurabilă. Se pomenea adeseori lovită de starea asta, cînd, orice ar fi făcut i se părea neîmplinit, în sufletul ei mocnea o nemulțumire, știința în sine e lipsă și o știa, nu știa de ce, firește, se gîndea, nu i se întîmplase nimic rău și abia apoi înțelegea că de fapt ea... știința însăși lucrul ce nu trebuia să-i intre. Acela pentru care era chinuită acum și va fi încolțindu-o pînă... Preț de cîteva clipe își urmă cursul regulat prin plin mecanică. Octavia mîngîind preocupată să dea o formă anume părului ei, ți să-și aranje într-un fel timpul. Nu era dintre femeile care să-și petrecă restul în fața oglinzii, și așa acum, stînd la oglindă, nu se vedea pe sine ; nu-i făcea plăcere să se vadă. Dacă nu le era celorlalți dragă, cu putea să-și pară ei frumoasă astfel. Nu le era dragă, dar cînd nu-i ar fi păsa de ea. Doar știa că nu se poartă cu ea și nu o priveau ca pe un om bolnav, ceva de-o clipă diferă anumit, ci mereu, cît e de lipsită și de semnificație. Octavia știa condamnată (toată ar fi mai lipsită), nu avea altă de vină că rămînea cu amintiri, dar vina nouă nu-i trăia. Glasuri prietenii lor cu răsunet cunoscut : să facă, să aranjeze, să mîncăm fără ea alte dăți. Să vorbească pentru ea, să răspundă. Chiar și o întîmplare cu sonata cu telefonul, primită de la Sebastian, nu se lămurise decît cu dezmințirile ei cu cuiva. Iar dacă știa cu siguranță bucuria cu care să-i spună...

Privind pe vitrul pieptănelor, reținută în mîini ca să se întîmpine. Părul va vedea pe urmă cum o să-l aranjeze și dacă se va mai merge vreme pe cînd o să se întîmpine suficient de rotunde ochii de la ochi pădurii, fondul de ten, dermatograful erau desăvîrșit ale Elizei. Octavia își zîmbi că în momentul în care va începe să-și cumpere dezgustul, va constata întotdeauna că e bolnavă, deși sora ei, cu toate că e mai în vîrstă, nu-și făcea deloc complexe. Cu mîna dreaptă, cînd scărpina, trecea ușor dinte-o parte într-alta, să nu fie mîzgălită, era aproape gata și mai avea încă destul timp până să plece la școală. O să meargă după cumpărături, multe sînt dimineața foarte lungi.

— Octavia, ce tot lovești pe acolo... cît e ceasu' ?

Încremeni pe loc, surprinsă, deși umblase cu grijă, vezi bine, special ca să nu facă zgomot, să nu deranjeze. De fapt, e drept, se cam foise prin casă, dar să trîntească ușile, să lovească scaunele... ce vorbă era asta ?

— Șase fără cinci, soru-mea, răspunse înțepată, poți dormi... n-am să mai lovesc nimic.

— Te duci să cumperi pîine tu ?...

Parcă s-ar fi dus cu rîndul, așa suna întrebarea Elizei.

— Da, da, șopti Octavia, să nu-i trezească și pe ceilalți, nu-ți face probleme...

În casa ta, unde te știi stăpînă, a trudi pentru tine sau pentru ai tăi e un lucru prea firesc, în casa altuia însă și treaba cea mai mărunță devine o corvoadă, chiar dacă profiți însuți de pe urma ei. Octavia se simțea tot mai mult în casa Elizei o cenușăreasă. Și fusese, doamne, atît de fericită cînd se mutase aici ! Lucrase, după repartiție, cîțiva ani ca profesoară la Bistrița, un sat uitat de lume, ca apoi, prin stăruințele asidue ale lui Aurelian, soțul Elizei, să reușească să se transfere în oraș. Fusese o realizare mare, uriașă, poți spune, dacă avea în vedere nu numai greutățile, adeseori insurmontabile, ce se întîmpină într-un asemenea demers, dar mai ales dacă se lua în considerare situația specială, binecunoscută, a Octaviei, nemăritată pînă la vîrsta asta și fără perspective de a se mai mărita vreodată, la Bistrița, de care trebuia, prin urmare, să se rupă degrabă și să vină într-un loc ce oferea posibilități mai mari. Ei, da, bucuria acelui moment fusese justificată. Octavia se instalase în apartamentul Elizei cu euforia omului care ia viața de la capăt ; gîndea că această mutare nu va însemna altceva decît un popas tranzitoriu, pînă își va întemeia, cum era de presupus, un cămin propriu. Și iată, trei ani trecuseră fără să fi adus nimic esențial în viața ei, iar euforia dintîi se stinsese ca orice vis iluzoriu ; nu se așteptase nici Eliza să-și ia în sarcină o astfel de grijă, încercările ei și ale lui Aurelian de a o scoate pe Octavia și din acest impas (era o chestiune mai delicată acum, decît transferul) nu se bucuraseră de nici o izbîndă. Cîțiva bărbați făcuseră cunoștința Octaviei, dar intențiile lor, dacă fuseseră, rămăseseră nemărturisite. „Vă mulțumesc, dragii mei, pentru strădania voastră, zisese atunci Octavia, dar de treaba asta mă voi ocupa mai bine singură". Ca și cînd s-ar fi hotărît dintr-odată să-și pună în valoare cine știe ce farmec ascuns, iar lucrul care atîta vreme se dovedise irealizabil ar fi devenit acum de tot simplu și s-ar fi putut rezolva de la sine. Se săturase însă și nu voia să-i mai știe implicați și pe alții în problemele personale. Ceea ce, mă rog, era un aspect asupra căruia Eliza și Aurelian ar fi putut conveni, dar cum se făcea că ea rămînea totuși în continuare pe capul lor ?

Desene de Luminița Tudor

Grozav ar fi vrut s-o scoale pe Eliza ca să-i vorbească de telefonul acela al lui Sebastian (îi va explica, firește, cine e Sebastian) și de întîlnirea ce i-o fixase, în care își punea atîtea speranțe....

Eliza chiar se sculă, probabil nu mai reușise să adoarmă la loc și, după trecerea obișnuită pe la baie, se inființă la bucătărie.

— Dacă nu aveai somn, Octavia, nu puteai să speli tu vasele ?... Știi că îți opresc apa caldă cînd îți-e lumea mai dragă, iar eu trebuie să mă ocup, în plus, de Tony, să-l trimit la școală.

Va să zică pașii pe vîrfuri ai Octaviei, prin casă, o treziseră, dar clinchetul vaselor, cînd le-ar fi spălat, n-ar fi deranjat-o defel. O, doamne !... Octavia își luă seama repede însă, căci sora ei nu vorbise cu răutate, cum să se fi îndoit de afecțiunea ce i-o purta ?... Numai că fusese neinspirată în felul cum deschisese discuția și-i stricase cheful de a i se mai destăinui. O să aștepte un prilej mai bun.

— Să cumpăr trei pîini, ce zici ? Mîine e duminică și o să ne sculăm cu toții mai tîrziu.

— Trei, sigur... și un cozonac și lapte... Ori te refereai la bani ?... N-ai tu bani ?

Se înțelegeau de minune în dimineața asta ! Octavia căută o pungă, în care vîri sticlele de lapte și ieși, fără să-i mai trebuiască alte vorbe.

Desigur, ar fi fost altceva, asemenea susceptibilități n-ar fi existat, dacă și ea ar fi avut vreun rost pe lume, dacă s-ar fi bucurat de un noroc ca al Elizei. Așa însă, stăpînirea-i de sine și supușenia trebuiau să-i fie exemplare, iar răbdarea, de cămilă... Ce bine ar fi, se gîndi, dacă povestea aceea cu Sebastian ar avea un sfîrșit dorit. Ar fi bine nu numai pentru ea, dar și pentru ceilalți, cărora le aducea, inevitabil, griji și supărări. Fiindcă un om care nu s-a realizat și e nefericit înseamnă nu numai un eșec propriu, ci, în parte, o neîzbîndă a tuturor, Iar Octaviei îi ajunsese de nesuportat să știe că le părea celor din jur ca o pleasnă în ochi. Impresia asta n-o putea schimba, din păcate, cu toată purtarea-i ireproșabilă și oricît de mari servicii ar fi adus într-alte privințe.

Cu Sebastian se cunoscuse mai îndeaproape la ultimele cursuri de perfecționare a personalului didactic ; el era lector în cadrul Institutului Central. Discuțiile, pe teme de specialitate, se înfiripaseră între ei mai întîi în pauzele dintre orele de curs, apoi le continuaseră la se-

delia dună

palid — curgător fiule pleacă

izbitura visinie sleia cald
femeia cu capul pithic
capul ei rană-must
de fier ochii aruncau grele
pinzele de sulf

greu inclinînd
dorm incolăcind între ape galbene și dune
greu inclinînd
mă string între apele galbene și dune
încă și încă
fecioara-cal legăna ud
încă și încă și încă
o, și silă mi-e de orologiul din carne
încă
inclinare întunecată de singe

* * *

și camera albă cu fereastra ovală
lumina
și patul de fier roșu
și ceasul orb pe jos

ticăiau inegal liniștitor ca o inimă
în mijloc cu chipul întins
schimnica schimnoasea încreștnd
vrea să vorbească
își ricîie gura
neputință mîinile capului
nici da nici nu
icnire

insingurata

e săgeată roșie spre lungul răcorosul coridor
unde vuiește incontinuu marea
frații pești sînt în sora lor marea
precum marea viețuiește în peștl

nuntire

o coapsă se lasă adulmecată de ape
noaptea deasupra orașului — sărutul
buze înconjurate de spini
și timpul sfîșie și trupul care strigă întunecînd
vreau să fiu doi
tremurînd în faguri capetele lăcuste-părinți
oare există undeva un liman
o hartă în limba morților arăta figuri pentru logodnici
lipicios trupul pilpiind
e ceasul icnire umbrosului singe
și mil
lăcustelor-faguri rotind umbre
oare există undeva, oare există un liman

pleoapele aburite mărgineau singele
clipocind curgerea în frig
apoi amorțirea
apoi renunțarea

* * *

singurul morții chip depărtarea
însingurînd-o
bătătorind sora potecă picioarele umblau
învinse
globulele roșii naufragiind

teatru

Viața pe sîrmă

O privire critică a dramaturgului Tudor Popescu asupra unei lumi îmbîcsite de colbul prejudecăților, al practicilor revolute, dezvăluie, la nivelul concretului diurn, fără încercări de aprofundare a fenomenului, viciera relațiilor umane, sociale, împiedicînd dezvoltarea, anulînd sensul progresului

Prinși în capcanele stratificărilor birocratice, inventînd soluții strîmbe, pentru ieșiri temporare din impas, indivizii acestui „perpetuum mobile perfecționat, mergînd pe degeaba", mașină, atunci cînd vor, chiar depozitele de hîrtie pe care le produc și le invocă în numele ordinii și al legalității. Obstacolul și examenul hîrtiei — acoperire și pretext — devin pentru unii argumente în favoarea unor avantaje personale. În țesătura deasă, scorțoasă a țelor trase de inspectori-păpușari, biete marionete se lasă minuite după plăcul și interesele acestora. La mijloc, două personaje tampon : directorul Tudor (Nicolae Toma) neputincios, mereu uluit, incapabil să facă un gest cu adevărat fundamental, în afara cererii de demisie... și Mîncu-Jolly Jokerul „trist și întreprinzător", echilibristul ce-și consumă viața în scopul unei inutilități zadarnice. Victoriile lui mărunte, imediate, asupra inspectorilor, controalelor, asupra cifrelor de plan, nu schimbă cu nimic mersul plicid al lucrurilor (în ciuda chermezei vesele ce vrea să acopere goliciunea și falsul). Amenzile sînt anulate, inspectorii hrăniți și distrați, marionetele livide și slute joacă pe sîrmă, chiar în pofida voinței lor.

Alexandru Darie — tînăr absolvent al I.A.T.C., aflat la ora debutului — abordează cu sprijinul teatrului orădean o piesă de problematică actuală — ușor depășită — cu acces și succes la public, care-i permite o mai limitată desfășurare în registrul contribuției sale directe, pe linia opțiunii unei mai ferme modalități de punere în scenă. Viziunea scenică, în acord cu scenografia Mariei Miu, sugerează opacizarea, persiflarea, dramatismul unei lumi, pe cît de mici, pe atît de închise. Privite ca printr-o lunetă cu lentilă deformatoare, acești oameni-schemă ne apar murdari, anacronici, demodați... Personaje imbecilizate sau gargarisite, vorbind sau comportîndu-se precum Agamiță sau Cațavencu („banii poporului..."), trec de la o veselie suspectă la aridități de principialitate, alcătuind imaginea globală a mărginirii.

Întreaga trupă dă tot ceae ce poate da, sărind, alergînd, jucînd „à bout de souffle", într-un ritm care se întreține, pe toată durata spectacolului, alert, viu, dinamic... Unii dintre actori — precum Ileana Iurciuc, Alla Tăutu, Tiberiu Covaci, Eugen Harizomenov, Marcel Segărceanu, Laurian Jivan — interpretează două, trei și patru ipostaze, nedozîndu-și efortul, necruțîndu-se, pentru a marca nete diferențieri în vorbirea, mersul, gestica și ticurile nervoase ale celor pe care-i reprezintă, obosindu-se pînă la epuizare (mai ales în succesiunea a două spectacole într-o singură zi). Dornici de întîlnirea cu publicul bucureștean, actorii încarcă situațiile date cu bufoneril dincolo de grotesc — pe lîngă șarjarea regizorală — prelungind rămînerea lor în scenă, bucurîndu-se de aplauze și de satisfacția publicului, care i-a răsplătit cum se cuvine. Mariana Vasile (Dora), într-o vervă debordantă, aducînd în plus încărcătura de umor a expresivității sale, a plasticii sale corporale, întreține cascadele de rîs ale spectatorilor în trecerile sale savuroase de la comicul melodramatismului aparent la dramatismul unei realități ilare. Cristian Sofron — inainte-mergătorul acestei dezordini organizate, face tumbe la propriu și la figurat, se umilește și se umflă în pene, pentru ca drama servilului de nelocuit, necesar într-o anume aglomerare a rîului, să apară cît mai evidentă.

Intervențiile în cheie ironică ale suflătorilor orchestrei orădene conturează și comentează, prin sinonimie sau antinomie fonică, existența și evoluția pe scenă, în spatele paravanelor de sticlă, ale unui personaj colectiv, anonim, ochiul și urechea slugărniciei, imaginea lașității, a cabotinismului.

Nicoleta Gherghel

Nevoia de clasici

Actualitatea clasicilor e bine să fie probată cît de des. Teatrul Bulandra propune **Unchiul Vanea** de Cehov. Adept al teatrului „de stare", regizorul s-a lăat în voia textului care, prin excelență (și datorită revoluției inițiată de scriitorul rus în dramaturgia modernă), prezintă o stare de spirit, o structură laxă, un conflict difuz în care gravitează personaje superflue dînd impresia de monotonă, banală desfășurare. Urmînd procesul decantării prin cîteva montări succesive ale aceleiași piese, Alexa Visarion și-a propus de astă dată să evidențieze un gînd, o idee cu rezonanță imediată : „Amenințarea stă în ființe normale și în fapte zilnice... Continuitatea e singura soluție... Verdictul de a fi — dar cum ? Și de ce ?" Sentimentul ireperabilului există și timorează, dar ruptura dintre conștiință și voință s-a orodus de mult. Ratarea, eșecul fiecăruia în parte se datorează în primul rînd lui însuși pentru că la momentul decisiv nu a avut puterea de a-și asuma riscul, de a face un anume gest definitiv, categoric. Sfîșiat de contradicții, unele de substanță, ireconciliabile, altele false, inexistente, „omul în carapace" își caută refugiu în logoree și alcool — teritorii iluzorii guvernante de hiperluciditatea cinică a beției care însă pune sub semnul relativității frumusețea tiradelor contrazise de propriile replici sau gesturi, anulate total de circumstanțele negative. „La om totul trebule să fie frumos, și fața, și îmbrăcămintea, și sufletul, și gîndurile". Frapantul contrast e subliniat la un prim nivel de uriținia — intenționată — a costumelor neutre, excelenții actori ai distribuției trebuind a etala pe rînd și laolaltă jocul absurd și totuși atît de veridic, de autentic, al naturii umane surprinsă într-o galerie de personaje construite pe sistemul alter-egourilor, ipostaze ale aceluiași oblomovism în faze diferite de amorțeală. Serebreakov este un norocos pentru că a reușit să profite și acum își permite relaxarea, răsfățul, deși clamează „Trebuie să muncim, să muncim !". Ion Besoiu desenează exact caricatural morga savantului impostor, înfatuat și ipohondru. George Constantin se identifică (poate chiar uitînd de necesara detașare întru ridicol) cu Voinițki cel intoxicat de propria-i stupiditate, își caină neîncetat prostia, dar continuă să viseze cu ochii deschiși și să tachineze șăgalnic, întîrziind — pentru a cîta oară ? — să acționeze, sporindu-și singur senzația de ineficiență și inutilitate. Victor Rebengiuc este un Astrov la fel de bolnav de neputință, are — e drept — o tentativă de violență primară, dar sarcasmul și autoironia nu-l scutesc nici pe el de ridicol pentru că, preocupat doar de sine, de obsesiile sale, nu realizează ce, cui și cînd spune. Teleghin, un „linge-blide" cum e cît pe ce să devină și unchiul Vanea, Ovidiu Schumacher a înțeles să-l interpreteze în cheia comicului ușor grotesc, sugerînd deschiderea spre farsă intenționată de autor : are orgoliul umilinței și satisfacția timpă a unei mîndrii terfelite. Rodica Tapalagă conferă Elenei Andreevna o grație lascivă, cultivată sau doar congenitală, mișcările, privirile provocatoare sînt echivoce, cu tot pîcîitul care o copleșește se angajează fără mult elan într-o ipocrită binefacere și rămîne nehotărîtă în fața unei oferte riscante. În schimb Sonia Luminței Gheorghiu este de o feminitate aspră, incapabilă de tandrețe, ci doar de un soi de afecțiune rece ; eroina a iubirea și greșește lamentabil adresîndu-se ipoteticei, virtualei rivale, astfel că patetismul disperării ei devine derizoriu. Beate Fredanov a acceptat să existe în umbră. Pentru că Voinițkaia a atins vîrsta epuizării totale, nu mai poate susține dispute, nu mai poate să mențină flacăra unor alte vremi, atipește cuprinsă de o somnolență fără de sfîrșit care-i pîndește și pe toți ceilalți. Marina, dădaca, a preluat de fapt rolul tutelar, ea este cea care se ocupă de gospodărie și vorbește cu țăranii, suportă și confidențe repetate, e grijulie fără prejudecăți și mai ales știe că toată gîlceava nu e decît un foc de paie. Ica Matache își face auzit glasul foarte bine...

Irina Coroiu

întîrziată

minarii, ca pe urmă, îndesindu-se, să li se poată întrezări acestora adevăratul mobil, care se ascundea, abil, sub aparența profesional-științifică a conversației lor. Perfecționarea Octaviei se desfășurase deci cu bine, îi adusese, cu alte cuvinte, un dublu succes : un calificativ foarte bun pe linie profesională și promisiunea din partea lui Sebastian (se întîmplase că erau și din același oraș) de a o mai căuta. În ce scop, deocamdată nu precizase, dar scopul putea fi subînțeles ; Octavia nu mai era atît de naivă încît să nu-l priceapă. Și se mai văzuseră o dată, între timp. Iar acum, el îi telefonase că vrea s-o întîlnească din nou, pentru a-i comunica un lucru foarte important. Care altul dacă nu... Prin urmare, să nu-i exalte și să nu-i jubileze sufletul de bucurie la o veste extraordinară ?...

Așa s-ar fi cuvenit, însă era cam tîrziu pentru o veste ca asta. Octavia așteptase prea mult, își dorise ceva mai devreme împlinirea ce se anunța acum. Bucuria nu-i mai putea fi astăzi la fel de pură ca altădată, după cum n-avea să-i mai fie ea deplină niciodată. Și asta nu fiindcă și-ar fi pierdut, prin așteptare, sensibilitatea, ci fiindcă „nu mai avea dreptul" să se înflăcăreze ca o adolescentă. Anii bucuriilor curate trecuseră pentru ea fără noroc.

Întorcîndu-se, așadar, cu cumpărăturile la Eliza și așternîndu-i-le dinainte, pe bufet, Octavia se felicită în gînd că nu apucase încă să-i vorbească nimic despre întîlnirea ei de după-amiază cu Sebastian. Își privi sora, care abia prididea să facă față treburilor ce-o asaltau din toate părțile — dimineața, se afla de obicei în criză nebună de timp — și înțelese că omului îi e greu, adeseori, să-și vadă de grijile lui, dar să se mai încarce și cu ale altuia.

Se retrase în cameră, să se pregătească pentru școală.

— Tu nu vii să mănînci, Octavia ? îl auzi de la bucătărie pe Aurelian, pe care îl găsise deja la masă cu Tony.

— Ea nu mănîncă dimineața, nu știi ? răspunse, în locul, Eliza.

Era încă prea devreme, dar o porni totuși spre liceu. Dealtfel, se afla mai întotdeauna, dacă nu cea dintîi, atunci în orice caz printre primele profesoare care deschideau, înainte de ora opt, ușa cancelariei. Nu-și permitea sub nici un motiv să întîrzie vreodată, ca altele, care poate n-o făceau nici ele dinadins. „Am fost cu fetița la cămin, le auzeai cum se scuză, am stat să-i dau bărbatului să mănînce, n-am reușit să mă trezesc, ne-am culcat aseară foarte tîrziu, am fost la o petrecere..." Pe cîtă vreme ea... ce ar fi putut invoca ? Oar cel puțin să n-o fi scos vinovată pentru punctualitatea și, în general, pentru conștiinciozitatea ce le dovedea la slujbă. „Ce-i pasă Octaviei, dacă nu are familie, nu lipsește de la nici o ședință, nu refuză nici o sarcină, face ore suplimentare, respectă programul meditațiilor... e în stare să stea toată ziua în școală. Dar vezi că, existînd exemplul ei, e neplăcut pentru noi, care mai avem și alte obligații, nu numai școală... Nu se găsește, domnule, nici un bărbat s-o ia de nevastă ?"

Cînd erau prea puțini inși în cancelarie, ca acum, Octavia se simțea stingheră, nu putea trece neobservată, cum s-ar fi întîmplat dacă ar fi găsit cancelaria plină de profesori. De aceea, uzind de o eschivă, se îndreptă să caute niște extemporale în sertar, să le corecteze, pentru a le da de înțeles celor trei colege, venite înainte, că nu ține neapărat să participe la discuția lor.

—Tu, Octavia, trebuie că ești fericită ! nu se nimeri însă în gînd cu ea Paveleasca. Tocmai vorbeam că, în ziua de azi, o femeie numai singură se numește fericită, deoarece nu e silită să se supună servituților de tot felul. Cum nu ești silită tu... Te invidiez sincer, fii convinsă. Și, ca mine, sînt multe care te invidiază. Să nu comiți cumva imprudența de a-ți vinde libertatea, care e sfîntă... De fapt, inteligentă cum ești, nu te cred în stare să greșești.

— Deocamdată e chiar peste putință, doamnă, să fac vreo greșeală, o asigură pe un ton rece Octavia, aplecîndu-se hotărîtă asupra extemporalelor. Nu vă faceți griji de natura asta. „Rămînă numai a voastră favoarea de a vă plînge «nefericirea» și numai a voastră slăbiciunea de a vă lăsa strivite de asprele «servituții»... Eu, cu destinul cel privilegiat !"

— Mai ales că o femeie nu e deloc neajutorată ca un bărbat și poate trăi singură fără probleme...

Încredințîndu-le că, într-adevăr, așa este, se scuză sub cuvînt că are treabă și ieși să corecteze lucrările în holul mic.

— Săraca, ce să-i mai spui ca s-o consolezi!...

„Cel mai indicat ar fi să nu-mi spuneți nimic, dar parcă vă rabdă inima ?"

În hol era expusă mai mult și decît în cancelarie atenției celor care intrau, trezind nedumeriri încă mai mari. „Astăzi ești de serviciu pe școală, Octavia, de ai venit așa de dimineață ?... Te-ai certat cu cineva, de ce stai aici ?..." Apoi, trebuia să știe că unora (care o disprețuiau și o ocoleau ca pe o aducătoare de ghinion) le-ar fi creat indispoziții pentru toată ziua, dacă ar fi șosit și ar fi dat întîi și-ntîi cu ochii de ea. Își vîrî deci extemporalele în poșetă și o luă pe culoarele liceului. Pe unde trecea, rumoarea înceta brusc, iar buna dispoziție a elevilor se transforma într-o liniște circumspectă. Primii care o observau, de departe, le trăgeau ghionturi și celorlalți, de avertizare. Semne sigure că era o profesoară temută, respectată poate, dar nu iubită. Se purta cumva prea sever ? Întrecea măsura cu exigența ei ? Ori obiectul ce-l preda, mai dificil pesemne decît alte obiecte, să fi fost cauza ce-i ținea pe elevi la distanță ?... Nu, motivul era cel știut : o fată bătrînă le e dezagreabilă tuturor!

Întunecată și impovărată la suflet de amărăciune, intră în clasa a cărei diriginte era, clasă de fete, și se arătă pe drept cuvînt rea. Nimic nu-i plăcu : nici ținuta elevelor, pe care o găsi neglijentă, nici sala, care i se păru nemăturată și neaerisită suficient, nici faptul că nu le află pe fete învățînd, ci țăifăsuind la geam cine știe ce secrete și chicotind.

— Am să vorbesc cu tovarășii profesori să vă lase corigente și o să vă scad nota la purtare. Am să le trimit scrisori părinților voștri...

Și culmea, în loc să se arate speriate, fetele o priveau și o ascultau perfect liniștite, ba încă dîndu-i să înțeleagă că ele îi cunosc suferința și o compătimesc, dar ce pot să facă... „Iar are o zi proastă domnișoara !" comentau în gîndurile lor.

Plecă din clasă pur și simplu răvășită.

Primele două ore le desfășură într-o stare de spirit lamentabilă. Răspunsurile elevilor n-o mulțumeau și nu-i ieșeau nici ei explicațiile așa cum le-ar fi dorit. O cuprinsese un acut sentiment de zădărnicie, vorbea dezlînat, convinsă că n-o ascultă nimeni, cerceta întruna ceasul, fără să înregistreze timpul, însă făcînd impresia că așteaptă, ori că trebuie să i se întîmple ceva care s-o scoată la liman. Și fiindcă **întîmplarea** aceea întîrzia să vină, își pierdea răbdarea ; în loc să-i scadă, îi creștea surescitarea.

De ce se adunaseră azi pentru ea toate nefericirile, cînd, dimpotrivă, crezuse că va avea parte de o zi fastă ? Nu-și găsea locul nicăieri și în fiecare om vedea un potrivnic. Orice cuvînt o ofensa și orice privire i se părea batjocoritoare. Trăia clipe de exasperare, își ura viața... „Octavia, vino-ți în fire ! se lupta singură să se îmbărbăteze. Nu toți oamenii de pe pămînt te-au părăsit, iar viața nu e într-atît de haină încît să ne pierdem orice speranță. Vino-ți în fire, îți zic !" Și să recunoaștem, încurajarea sună frumos, mai greu de dus însă la îndeplinire.

Era spre sfîrșitul recreației, cînd secretara deschise ușa cancelariei și rosti din prag :

— Domnișoară Octavia, sînteți chemată la telefon.

— Eu ? !... se miră ca de o greșeală, străfulgerînd-o totuși o presimțire. Cine mă cheamă ?

— Un domn... nu s-a recomandat, a zis că știți dumneavoastră...

Ar fi fost să se bucure peste măsură, să coboare într-o răsuflare scările, să dea buzna în secretariat și să nu mai vadă, nici s-o intereseze de nimeni (în afară de Sebastian, desigur), cît timp ar vorbi la telefon. S-ar fi cuvenit, barem, să-i sclipească în ochi superbia femeii din clipa cînd se află căutată de un bărbat. Minunată și unică ar fi trebuit, iarăși, să se simtă... Și toate s-ar fi putut și altele asemenea încă, dacă s-ar fi întîmplat, dacă li s-ar fi dat acestora ceasul ireversibil de la început. Or, în ceasul întîrziat de acum, bucuria căpătase astfel de chip că înfrîna entuziasmul și le reteza gesturilor zvicnetul obișnuit, interzicînd emoției să exulte după dorință. Era o bucurie

ce-și uitase parcă să mai vină, pe care o întîrziseră însă anii lungi de obidă și așteptare necurmată. O bucurie calmă și gravă, căreia nu i se potrivea să fie dată pe față și strigată în lume, în schimb reverbera pînă în cutele cele mai adînci și secrete ale ființei.

Cînd ridică receptorul să răspundă, Octavia tocmai auzi răsunînd pe culoare soneria care anunța a treia oră de curs. Nu-i nimic, nu-i nimic, o dată are să întîrzie și ea, că n-o fi foc.

CÎNTUL DE AMIEZI

pan izverna

eram în pat într-o tîmpă și fericită stare. Din cele mai rivnite, din cele mai rar posibile. Cald și moale era locul lîngă iubită și eram atît de departe de moarte. Poate numai prin aceea că iubita era o realitate apropiată și caldă, iar moartea un cuvînt de tot lipsit de sens, că nu merita să-l gîndești, necum să-l pronunți. Simțeam vag însă că trădez pe cineva, poate chiar lumea toată o trăgeam pe sfoară, dar atît de puțin îmi păsa de asta, că în următoarea ferice clipă uitam, cum uitam și scurgerea timpului, el atît de departe curgînd și eu neluîndu-l în seamă. Aaa, și iubita-mi era fericită, oh, din adîncul negru din care privesc acum nu i-l mai disting, dar pe fața ei din care mai păstrez doar cît îmi trebule, ca să-mi simt prăbușirea și sfîșierea, doar o parte dintr-un zîmbet ce era numai al meu, în acel zîmbet nu se putea citi nici urmă de trădare și vai, îi întrezăream ochii prea blînzi și credincioși.

Ne pregăteam să intrăm din nou în uitare, să trecem în lumea ermetică de unde nimic nu scăpase vreodată afară, în crisalida noastră făcută din vălurile iubirii, în bordeiul nostru construit din straturile unei oarbe fericiri. Eram atît de siguri de trupurile noastre și de perfecta-ne izolare, că nici amintirea timpului scurs pînă acolo, pînă atunci, nici gîndul sfîrșitului nu ne tulbura. Dar ar fi putut exista vreodată un sfîrșit ? Ne pregăteam așadar de somn și uitare.

Numai din întîmplare am deschis ochii și ridicîndu-mi puțin capul am privit fereastra.

Afară, prin transparența sticlei am văzut chipul Domnișoarei. Avea părul negru, o șapcă mică și cochetă, rotundă, albastru, vai, ce albastru, lucios, luîndu-ți ochii. Obrajii îi erau, îi erau de culoarea fierului și din orbitele negre mă priveau, da, pe mine, omul născut de atîta caldă și feerică viață, doi ochi nemișcați de oțel. Era o forță în acea privire, decizie, o pătrundere alta a ființei mele decît aceea a dragostei, ca o rece teroare ce nu întîrzia să mă spună.

Mi-am spus că pentru un vis odios nu trebuie să-mi tulbur iubita. Am închis ochii, am tras plapuma și am cuprins-o în brațe ca pentru o contopire extatică. Dar prin pleoape, prin brațul iubitei, de care îmi lipisem fruntea, acel chip metalic îmi juca în față ca un dagherotip straniu. Iubita, mai nepăsătoare acum, o strîngeam, o strîngeam de mijloc așa cum strîngi un scut și, simțindu-i brațul rece, mă întrebam cît m-ar mai putea ascunde. Nu mai știu dacă eu aveam friguri, e atît de inutil de mult de atunci, că brațul îl era tot mai rece, așteptam o mișcare să-mi amintească, să-mi dea un semn, de siguranță, al puternicei, mult speratei apărări. M-am gîndit brusc, cu spaimă, că poate și ea văzuse chipul de fier și împotriva acelui chip nu există nici o speranță și nu-i posibilă nici o luptă. Cu o curiozitate nevolnică mi-am ridicat din nou capul și am privit încă o dată fereastra. Ochii Domnișoarei mă fixau din același loc, de mii de ori mai pătrunzători și mai acut. Era un cap mic de metal, cu ochi negri și nemișcați, de o nemărginită cruzime. Un chip necunoscut și nebănuit ce mă cunoștea așa cum mă cunoșteam eu. În zadar mi-aș fi spus că nu-l cunosc, dacă acei ochi îmi vorbeau de o cunoaștere de dincolo de timp și de lume. Mi-am întins mîinile și am privit cu falsă liniște geamul. Dar liniștea mea era departe de a învinge stăruința acelor ochi căști și teribili. Mecanic am dat să-mi cuprind iubita și repede mi le-am tras înapoi cînd am simțit un corp de tot rece, inert și indiferent. Și atunci m-am hotărît s-o privesc fără încetare, fiindcă era ultimul lucru ce-mi mai rămăsese de făcut. Am privit-o astfel nu știu cîte zeci de minute sau cîte ore. Simțeam că iubita nu mai este de mult lîngă mine, poate nici nu plecase sau poate nu-mi stătuse vreodată alături. Domnișoara era acum în cameră goală, înaltă, și suplă, o statuie de fier în fața ferestrei. Aerul în încăpere devenise fierbinte, aburi fosforescenți ieșeau din acel trup. Eram în patul meu foarte singur așteptam sentința într-o albie de fier și tremuram liniștit. Apatia, groaza și nefericirea mă înghețau treptat și mă îndemnau să tremur mai departe. Dar atîta ar fi fost de ajuns, atunci, pentru a împiedica incinerarea ce mi se pregătea din ochii de oțel încins ai Domnișoarei ? Am urlat, dar era tîrziu, foarte tîrziu.

sandu stelian

Pentru fior

De mesteceni noaptea petrecem palme
jilave
și ne aude unda apei de ziuă strecurată
din marnă,
abur anastazic, cocoși somnoroși ieșind din
otave
ne ciugulesc muguri roșii curși pe umeri
de aramă.

De eudemonie parcă uitat-am de lume și
lumea de noi,
clipește din ochi de fosfor floarea de trifoi,
neplanetare ființe mai păream unora,
cuibăriți asemenea perechii cnezilor pui
de angora.

potopiți după trunchiuri și pilcuri în zori
ridicat-am aburoasă statuie viorii
plete pe plete, strune pe strune arpegiind
și tu iarbă de suflet, iubirii proaspăt
înverzind.

Suflu de voronic

Cu tălpile sfinte prin rădăcini te dezlănțui,
obrajii-ți puri arzind sînt coacăzii verii,
fanatic ai vrea să-mbrățișezi toți șerpii serii,
fantasma pe care nu mai poți s-o-nlănțui.

Clădit ți-e pieptul pentru o iubire de fată
mereu în visuri de voronic ea-ți cată.
gura noptatică-i o icoană răcoroasă
comoara de sărbători în sin furată de acasă.

Coliba de șofran

O, dolina ancestrală, dolina roșie
de porumbe !
Azi nălucile-mi mai dorm în coliba de rotar,
pe mal în sus, în toamna de șofran intram
vărar
de suave visuri alunecînd prin șiraguri
de mure.

Jilav pămîntul și austrul abia în cînt
și doisprezece vătui linși, gălbiori
mirați, orfani în iunie și fără acoperămînt
la grinzi mișcătoare se rugau deseori.

Cu boturi umede degetele cu ruje îmi
umpleau
sălbaticii pui de azur mama-și jeleau,
o, și mă durea de plumb pămîntul rău
în coaste,
suave doruri, cineva de acolo aripile-mi
luase.

Pădure după nins

Dune albe, fuioruri supte de zahăr în spumă,
la rădăcinile arțarilor se însurubează
pe struna gerului albastru vibrează,
galaon ce arde obrajii ondinelor în cutumă.

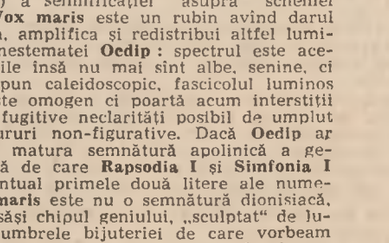
Departe au trecut plugurile zăpezii,
să te apăr de povestea lupilor suri,
copilo, îmi fringi degetele în arpegii,
ochi de flacără capătă bursucii mahmuri.

Pîlpîire nouă

Prin mesteceni noaptea se aud în pocnet lave,
în piept mustește o pîlpîiere nouă de agave,
albe ciute ne ating mijlocul uns în cataramă
spre snop involți curși pe umeri de aramă.

Copii ai dorului pădurii au fost cîndva
părinții noștri, coama galbenă a viezurelui
ne sperie, tu atît de blondă aievea
aprinzi de lună coroana undei iezerului.

Negrele pinze prin cedrii se rup la ziuă,
din sini sidefii ceața adulmecă bură,
în arc nins hăitașul se cufundă în piuă,
sub rece oglindă își arată fețe de zgură.



Acel sunet care ne aparține

Urmare din pag. 1

este să alcătuim un cor. Dar vai, un proverb al nostru zice, îl parafrazăm ; — fiecare pasăre pre limba ei cîntă. Cîntă, într-un fel care este numai al ei, cîntă cu adevărat și nu piere. Integrîndu-ne unui șir valoric, credem că îl continuăm, fiecare după harul și puterea ce avem, și nicidecum îl refuzăm.

Începuturilor de drum, mai cu seamă, le este firească o atitudine de frondă și nu-i deloc rău cînd o grupare care intră în arenă este animată de idealuri mari, imperative categorice. Cînd nu se face prea mult zgomot pentru prea puțin, cînd, cum e de așteptat, în urmă rămîn acele opere durabile, esteticește realizate, bucuria cititorului este deplină.

Improvizațiile de orice fel, jocurile juvenile de cuvinte, incoerența logică și dicteul disolvant trădează, mai devreme sau mai tîrziu, lipsa de har și de conștiință artistică.

Scriind, fie și versuri sentimentale și desuete, care nu intră în atenția unor critici textualizanți de la noi sau de aiurea ținem să ne exprimăm în graiul de acasă, colorat cu proverbe, deprinzînd de la nuntă, de la priveghi, de la foșnetul pădurii cu privighetori, acel sunet care ne aparține. Nouă și lumii din care venim.

Fie mai blînd, fie mai aprig cum mișcarea de riuri sub munte, cîntecul pe care-l cultivăm, cum țăranul ogorul, este un cîntec românesc, respectînd rigorile de la care niciodată viața noastră n-a abdicat. Temele poeziei ? Desigur, cele etern umane dar trecute prin sensibilitatea, cugetul, lumea noastră de imagini și visări, de îndelungi munci și zile.

Sub corola unei viziuni înalt semnificativă, în spațiul spiritual în care ne-am format, avem încredere în puterea versului și verbului românesc de a ne înfățișa mereu cum sîntem, cum tindem să fim. Ne revin în memorie tîlcurile stihurilor poetului din Lancrăm privitoare la a ne păstra graiul inimii, a-l transpune în metaforă doar pe acesta.

„Chiar și atunci cînd scriu stihuri originale nu fac decît să tălmăcesc /.../ Traduc întotdeauna. Traduc / în limba românească / un cîntec pe care inima mea / mi-l spune, înginat suav, în limba ei...".

Medaliați cu fluturi, sub lumina lunii, de la Dosoftei încoace, poeții români alcătuiesc lumea. După chipul, asemuirea și frumusețea sufletului lor niciodată supus căderii.

plastică

Între ironie și candoare

Prilejul oferit recent de galeria bucureșteană „Simeza" echivalează cu gestul tîrziu al recunoașterii publice față de creația unui artist, care, crede, mai presus de orice, în consistența gravă și durabilă a strădaniei gîndului și a meșteșugului bine stăpînit. **Dan Strâmbu** nu a fost niciodată un răsfățat al saloanelor artistice. Personaj hirsut și tenace, și-a mobilat existența cu asprele purgatorii ale descifrării tainelor acestei lumi. Lucrare migăloasă născută din contactul cu experiențele unice ale timpului, ale spiritului... Artistul a știut să forjeze acest bagaj ontic conferindu-i materialitate. O materialitate densă ce cheamă simbolul și în care forma se aglutinează cu limpezime, dar și cu o mare descărcare de energie sensibilă.

Dar Strâmbu este un impătimit de rigoare, ca orice gînditor ce deslușește în linie imaginea desăvîrșirii inseși, axa de echilibru a lumii. Poate tocmai de aceea, Strâmbu și-a însușit cu temeinicie tehnicile și instrumentarul de lucru, făcînd din minuirea lor operă de virtuozitate. Gravura în lemn, domeniu predilect de exprimare al artistului, se dovedește foarte prielnică în sugerarea unui univers sensibil, încărcat adesea de o nobilă candoare. Viziunile artistului nu excelează prin originalitate ; aceasta aparține mai mult manierei de interpretare plastică, sublimării în simbol a datelor realului. O realitate a ideilor, înainte de toate. Ecouri distincte din tradiția iconografică transilvăneană, parfumul fermecător de vestigiu tipografic, de pagină incunabulă, toate acestea încadrează arta grafică a lui Dan Strâmbu în descendența filonului primordial și, probabil, cel mai adevărat, al graficii noastre din totdeauna. Aerul acesta de stampă medievală pierdută din desagii pelerinului cărturar Chiril se datorează, desigur, solidei formații și excepționalului profesionalism al artistului. Dar și cercetărilor asidue și îndelungate pe care acesta le-a întreprins asupra tezaurelor pictate și încrustate ale Hăjdatelor și ale altor centre faimoase din Țara Făgărașului, a Sebeșului sau a Oltului. Din interiorul unei asemenea matrice stilistice, perfect decantate, elaborațiile graficianului contemporan au îmbrăcat formele și simbolurile tradiției în înțelesuri noi, primenite. Apelurile la tematica istorică sau legendar-mitologică nu se fac ca un simplu transfer de semnificații, ci printr-o subtilă raportare polemică la astfel de pretexte. Pe acest plan, viziunile plastice ale artistului se desprind de model, își urmează destinul propriu cu o încărcătură de idei concentrată și răzbătătoare prin limpezimea simbolurilor imaginate. În expoziție se disting, în acest sens, trei cicluri, în care miza morală a discursului plastic se dezvoltă gradat, de la enunțul deschis al heraldicii concentrînd cunoscute evenimente ale istoriei noastre mai vechi ori mai noi („Măcin", „Opanez", „Pedepsirea turcilor", „Lupta de la Teișani"), la expresivul și foarte unitarul poliptic al „Sperietorilor" — suită tratată cu o vervă satiric-ironică de fabulist modern. Vervă anunțată, dealtfel, și de un alt remarcabil ciclu, anterior conceput, al „Legendelor", unde pendularea între tradiția iconică și notația în cheie modernă a simbolurilor mitice converge, de regulă, către degajarea unui postulat etic, moral mereu actual. Pentru că Strâmbu nu crede în perisabilitatea adevărului uman ce rezidă în valorile morale și spirituale ale civilizației de oriunde. „Prometeu", „Rădăcinile pămîntului", „Pomul vieții", „Meșterul Manole" sînt, în tălmăcirea artistului, doar niște versiuni autohtonizate ale unor adevăruri morale, eterne și generale. El traduce, într-un fel, odiseea mitului ce nu conține a se făuri. Așa se cuvin, cred, „cîtite" și „Sperietorile" sale, cu aluziile pișcătoare și atît de expresiv figurate plastic, la falsele mitologii pe care lumea le iscă bîntuindu-ne apoi existența. Dan Strâmbu pare să ne demonstreze că poate fi, deopotrivă, patetic și ironic. Două chipuri ce definesc, în ultimă instanță, un mod al său de a milita pentru autenticitatea și perenitatea aventurii spirituale a omului și a mereu învingătoarei lui aspirații constructive.

Corneliu Antim

muzică

Acorduri inaugurale

Urmare din pag. 1

nobile generoase, intens responsabile, privind devenirea umanității, cel al soluțiilor pozitive, luminoase, al necurmării speranțelor, cel al „legării" destinului de singura entitate capabilă să și-l asume pe de-a-ntregul, în mod conștient : omul.

Rapsodia I, piesă de deschidere a Festivalului, la Ateneu, în interpretarea orchestrei simfonice a renumitei instituții purtînd numele genialului muzician (dirijor Mihai Brediceanu), sclipitoare lucrare a unei sclipitoare adolescențe de muncă și creație, ilustrează perfect optimismul muzicii esențiale, exprimat direct prin preluarea tale quale a melosului popular și citadin românesc. Sinceritatea de expresie a piesei face ca aceasta să se bucure de o neștirbită audiență pe plan mondial, antrenînd de fiecare dată, la cota performanței deosebite, pe interpreți. Sinceritatea nu înseamnă însă și abolirea meșteșugului autentic, deja vizibil aici, atingînd cota deplinei perfecțiuni, să-i zicem, „academice" (deși soluțiile poartă frecvent caracter de replică unor prescripții incomode estetic) în următoarea piesă a serii, **Simfonia I**, auzită în aceeași interpretare. O lucrare de amplă respirație și perfect echilibru este această binecunoscută partitură, afirmație care s-ar apropia de ceea ce retoricienii numesc oximoron dacă nu am modera-o trimițînd la tiparele unei estetici romantice, în privința genului simfonic. Și într-adevăr, exuberanța tematică este domolită de logica arhitectonicii, fapt valabil, în linii mari și pentru **poemul „Vox maris"**, a cărei interpretare, semnată de orchestra RTV (soliști Virginia Manu, Carol Herca, dirijor Iosif Conta) ne-a revelat clar ex-centricitatea, opalescența acestui „cristal" muzical. **Vox maris** folosind mijloace mixte e o lucrare de deschidere spre Secolul XXI al muzicii : convenția programatică este clasică, gradarea ei muzicală e însă inedită, forma este tradițională, scriitura avansează însă soluții originale, prioritare pe plan mondial, mai mult, impins la cel mai înalt grad de rafinament (citește exploatare) accesibil gîndirii creatoare în privința complexității, a minuirii concomitente a sute de fire și „destine" melodice, arhitectonica este echilibrată în linii mari, finalul însă rupe „demiurgic" tiparul clasic, instaurînd preeminența (atît de contemporană) a semnificației asupra schemei formale. **Vox maris** este un rubin avînd darul de a capta, amplifica și redistribui altfel luminozitatea nestematei **Oedip** : spectrul este același, irizările însă nu mai sînt albe, senine, ci se descompun caleidoscopic, fascicolul luminos nu mai este omogen ci poartă acum interstiții și umbre, fugitive neclarități posibil de umplut prin contururi non-figurative. Dacă **Oedip** ar reprezenta matura semnătură apolinică a geniului (față de care **Rapsodia I** și **Simfonia I** pot fi eventual primele două litere ale numelui), **Vox maris** este nu o semnătură dionisiacă, cred, ci însăși chipul geniului, „sculptat" de luminile și umbrele bijuteriei de care vorbeam adineauri, geniu care nu are nevoie de „încorsetări" terminologice pentru că, în acest rarisim caz, el înseamnă, în primul rînd, **complexitate** în toată superba gravitate a cuvîntului.

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A „PROZEI SCURTE" ROMÂNEȘTI

VASILE VOICULESCU

III. Complexul motivației extraordinare (3)

Ilustrație de Dragoș Moraitescu

Povestitor înnăscut, comparabil din acest punct de vedere cu Sadoveanu de care, într-un fel, îl apropie un soi de narativitate moldovenească distinctă prin „gratuitatea" ei basmică, Voiculescu manifestă și el atracție pentru temele și motivele de mult inscrise în repertoriul eposului de origine cvasiorală, generat de realitatea unor indeletniciri umane străvechi, susceptibile celui mai natural proces de mitizare senzațională. Într-o atare ordine de idei, se știe, adesea, Sadoveanu amendează impusul alunecării pe panta prăpăstioizității superflue prin recurs la „cintecul amintirii", capabil a baladiza faptele și a le conferi acel indefinibil coeficient de taină, implicit de fantasticitate poetică. Unui asemenea mod rapsodic de edificare a povestirii, Voiculescu îi opune narațiunea de înfățișare faptică oarecum nudă, prea puțin ceremonioasă în oralitatea meandrelor ei, dar, de aceea, nu mai puțin avidă de situații ieșite din comun, greu sau imposibil de înțeles. Însă, sub acest din urmă raport, prozatorul-poet pune la cale o adevărată cursă de urmărire între faptele ce se derulează în virtutea logicii realiste și suita capcanelor de natură fabuloasă, extrem de active în direcția promovării motivației extraordinare. În subsidiar, dat fiind conținutul lor aproape incredibil, autorul pare a se (și a ne) întreba dacă existența unor întîmplări precum cele povestite este posibilă în afara determinărilor extranaturale și dacă nu cumva la mijloc este vorba de cauze învăluite în misterul magic.

Sigur, e greu de presupus că boierul Marghiloman, mare proprietar, rural și împătimit crescător de cai, s-a gîndit la o anumită simbolistică magică dînd nărăvașului său armăsar numele Alcyon după pasărea mitologică ce apărea deasupra apelor Mediteranei de răsărit în zorii zilelor de iulie, prevestind timp bun pentru marinari. Nu este însă cu totul hazardat a presupune că orgoliosul boier a luat în considerare efectul prin ricoșeu, conținut pe șansa domesticirii calului ; ceea ce, evident, creează un semnificativ contrast de natură aluziv demonică între acest nume, Alcyon, și cel de **Diavol alb**, pe care neîmblînzitul animal îl primește din partea îngrijitorilor de la grajdurile boierești : „Era un fugar focos aprig, încordat și șturlubatic pe care nu-l puteau stăpîni, legat în lanțuri, patru oameni. Erau nevoiți să-l tie numai în grajd. Nu-l scoteau la lumină, că s-ar fi smuls și ar fi fugit în lume. Dar chiar acolo, la întuneric, zvicnea în două picioare și țipa ca o muiere furioasă cînd intrau la el grăjdarii. Trebuia întîi să-l încolțească și să-l încadreze între niște hulube ca să-i poată aduce ovăzul și găleata cu apă. Ieslea zăcea roasă, și stănoagele praf... De conovăț nici vorbă. De atita zvîrlit cu picioarele de dindărăt, podelele ajunseseră în podină. Trebuise să-l lase singur, ca pe o sălbăticiune : mușcase carne din ceilalți cai lîngă care fusese pus la început. Îngrijitorii nu-l spuneau Alcyon cum îl chema, ci îl botezaseră Diavolul alb. Stăpînul aștepta un meșter din străinătate să-l domolească și să-l învețe să alerge".

Cum se vede, la polul opus calului năzdrăvan din basmul fantastic (aici, ființă fabuloasă aflată în raporturi benefice, de ideală comunicare cu omul), Alcyon e un cal „îndrăcit", stăpînit de duhul malefic. Aceasta și explică, probabil, teribila fascinație exercitată asupra unor mari hoți și negustori de cai precum ungurul Egon ori valahul Amoașei, ei înșiși dedați la fapte ce îmbină siretenia și violența nimicitoare cu practicile vrăjitorești : „Otrăveau dulăii, îmbătau paznicii, legau cobză argații, amorțeau cu vrăji pe stăpînul care dormea dus în casă împotriva obiceiului, în timp ce ei spărgeau grajdurile. Pentru asta purtau totdeauna la ei mine de mort cu care adormeau toate veghile". Cel puțin Amoașei, eroul central al povestirii **Alcyon sau diavolul alb**, chiar prin numele său, pare că a moștenit darul de a îmbina cele două metode de lucru : „Îl chema Amoașei, după maică-sa, care se îndeletnicea cu moșitul. Era chemată mai ales la vitele cu făcere grea. Se dusese pomina despre mîinile ei blagoslovite, cu care ajuta la fătat vacile chinuite de viței încurcați în pîntece și iepele care năștea greu mînji aproape morți. Pe toate le izbăvea moașa. Femeia își ungea dreapta sfrijită cu untdelemn sfințit și o vîra pînă la cot în vita ce gemea adînc, cu ochii închiși. Acolo, cu mișcări line, ajutată pe dinafară și de stînga, pătrundea, alinînd, rînduind măruntaiele răscolite, izbutea totdeauna să scape pe mamă și să scoată puiul viu". La rîndul lui, neînfricatul hoț de cai este și el, într-un fel, un maestru neîntrecut în arta **moșitului,** utilizînd-o, însă, cu nedesmințit succes, în sensul impus de pasionanta sa meserie.

Povestirea despre hoții de cai, gen frecvent cultivat de proza românească în toate timpurile, **Alcyon sau diavolul alb** vine deci cu noutatea „samanismului" sui generis inculcat senzaționalului ingenuu romantic de care — e lucru bine cunoscut — se face uz mai totdeauna. În ultimă instanță, magicul menit a zămisli universuri fantastice de sine stătătoare, aici, ține de insidioasa sugestivitate a categoriei stranietului, intim asimilat de „știința" eroului de a îmblînzi caii. Modul factice întîlnit invariabil în basmul folcloric (mod ce apelează la mijloace **deus ex machina**), în povestirea voiculesciană se „nuvelizează" tocmai pe această cale. Faptul conduce la potențarea din unghi inefabil dialectic a misterului ce definește relația dintre erou și cal. Într-o ideea de **îmblînzire** și aceea de **dezîndrăcire** a calului se instituie un fascinant circuit osmotic, pe care povestitorul îl epicizează precum puțini alții : „Dar hoțul n-a slăbit o clipă armăsarul, hărțuindu-l cu strămurarea ca pe un taur neascultător. Pînă ce, sleit de osteneală, cu nările în zbatere, gîfiind și trăgînd greu în piept răsuflarea, a căzut în genunchi, cerînd pace. Alergase și se învîrtise ca un soarece în cursă, închis într-un petec de grajd mai bine de două conace. Rămase așa amețit cîteva clipe. Apoi se ridică iară. Sta acum încremenit, cu ochii holbați, în care jucau văpăi nebune de fosfor, cu urechile teșite înapoi a spaimă și dinții rînjiți a răutate... Era Satana, însă un Satana istovit, sleit. Asta voise și hoțul.

Deodată, armăsarul tresări înviorat... Un fior neașteptat îl scutura din creștetul învălmășit pînă-n coada zburlită. Și întinse capul... Pe gura podului pluteau spre el miresme atîtătoare, dar dulci și amețitoare, totodată, care-l gîdilară răscolindu-l pînă-n fundul măruntaielor. Apoi o mînă blîndă îi îmbie spre bot o blană fermecată, din care se răsfira îmbătător miros de iapă în călduri.

Armăsarul trase adînc în piept pe nările lărgite aroma vrăjită și, năuc, începu să se frămînte, acum în alt ritm, rînchezind nerăbdător, dar potolit.

Hoțul cu mișcare de pisică se prelinse nesimțit pînă lîngă el. Din omul întreg, din părul capului, mintean, nădragi, se răsfira mirosul magic.

Blănița înmuiată în mizga rodnică îi flutura în mînă. Și deodată animalul își lăsă încet capul ascultător pe umărul îmblînzitorului, care-l mîngîia sub gușa năclăită de sudori și-l bătu lin pe spate, semn că a pus stăpînire pe el. A fost apoi o jucărie pentru tovarășul de afară să descuie ușile grajdului și să dea drumul hoțului cu prada".

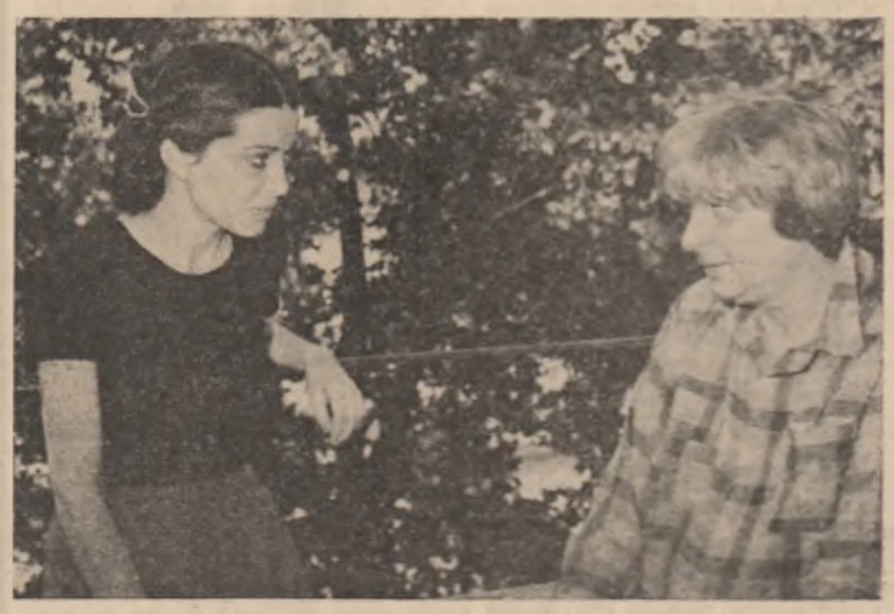
Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

George Bălăiță într-o zi cînd s-a reeditat „Lumea în două zile".

Un român la New York : poetul George Marinescu Dinizvur în costum de epocă



O imagine pentru amintire : Nichita și Dora Stănescu

FILOLOGICE

1. Este sau nu este „Istoria Troadei" roman popular ?

Tînărul cercetător german Klaus-Henning Schroeder, însușindu-și limba română, a început și continuat investigații în domeniul literaturii române vechi, aducînd contribuții însemnate. Astfel, el a descoperit și semnalat în Biblioteca Centrala Universitară din Iași o copie a **Cronografului** lui Moxa (vezi „Limba română" 5/1971, p. 527).

Dar preocupările cercetătorului german s-au îndreptat în special spre **Istoria Troadei** în difuzare românească. Mai întîi, într-o lucrare, rezultată de informație, **Die Geschichte vom trojanischen Krieg in der älteren rumänischen Literatur**, München, 1976, autorul german se ocupă de toate redacțiile românești ale acestei narațiuni istorice, de la cele conținute de diverse cronografe la cele cu existență separată, provenind din prelucrarea lui Guido delle Colonne din evul mediu, reproduce o serie de texte în românește, cu traducerea lor în germană, iar pe deasupra face numeroase comentarii și emite păreri, nu toate întemeiate. Se simte că tot ce nu știa autorul și a aflat după cercetări minuțioase în țară a introdus în cartea sa, destinată cititorului german, pus la curent cu materialul și cercetările românești necunoscute lui, de unde și anumite capitole introductive despre istoria poporului român și despre literatura română veche etc. Lucrarea este totuși o realizare notabilă a unui cercetător evident de bună formație științifică.

Același autor a editat, împreună cu Radu Constantinescu, textul narațiunii (după Guido delle colonne) : **Die rumänische Version der „Historia Destructionis Troiae" des Guido delle Colonne**, Tübingen, 1977, cu luarea în consi- Cartojan) și 3 381 din Biblioteca Academiei derare a manuscriselor 2 183 (descoperit de N. R.S. România, text românesc și traducere în germană, cu note și observații. O stăruință de remarcat !

La centenarul nașterii lui N. Cartojan, Klaus-Henning Schroeder a revenit la București cu o comunicare, publicată și în traducere românească în RITL, 4/1983, p. 52—54 : **O problemă a literaturii europene : răspîndirea „Istoriei Troiei" a lui Guido delle Colonne.** În care a reluat o serie de idei proprii expuse în lucrările anterioare, dar de data aceasta cu o accentuare mai mare. În fapt, autorul polemizează și îl „admonestează" pe N. Cartojan în mai multe privințe. Întîi, că s-a ocupat mai mult de poemul realizat de truverul Benoit de Sainte-Maure și mai puțin de prelucrarea lui în proză latină de către Guido delle Colonne, ceea ce nu este deloc adevărat, Cartojan dînd atenție egală tuturor versiunilor care intră în filiație, de la Dictys și Dares, prin Benoit și Guido, pînă la versiunea românească. Este la el, dimpotrivă, un echilibru și o claritate de lăudat (vezi și vol. II din **Cărțile populare în literatura românească).** Tot ce spune Schroeder ca relație între textele Benoit — Guido spusese Cartojan înainte (!). N. Cartojan nu prezintă răspîndirea romanului în toată aria europeană (o putea face), pentru că pe el îl interesau în mod expres versiunile de care se lega într-un fel sau altul cea românească. Apoi difuzarea largă a acestei scrieri nu înseamnă, cum crede cercetătorul german, interesul cititorilor pentru „cunoștințe de istoria omenirii", găsite în **Alexandria și Istoria Troadei** (!), romane pseudoistorice, ci aceștia erau captivați de aventurile eroilor, deci de „literatura" operei, cum consideră just Cartojan și alți specialiști. O noutate ar părea să fie raportarea versiunii românești la una rusească, care începe cu tipărirea de la Petersburg din 1709, ceea ce nu este exclus (avem și o **Esopie** cu o asemenea legătură), dar pentru aceasta trebuiau să se aducă dovezi peremptorii, corespondența celor cîteva expresii putînd veni și pe o terță cale.

În fine, afirmația autorului nostru că marele Cartojan introduce **Istoria Troadei** printre cărțile populare, ea neavînd acest caracter și neîntîmplător așa în alte literaturi, este total nefondată, căci, de exemplu, la noi este vorba („pentru onarodna"), în prima jumătate din literatura rusă **(Kronika trojańska**, 1600), și la fel este tratată de Julian Krzyżanowski în sinteza sa **Romans polski XVI wieku**, Lublin, 1934, de altfel și în alte literaturi. Pe de altă parte, combaterea denumirii generice de „cărți populare" este fără temei, de vreme ce chiar în literatura germană avem, pentru aceeași specie de scrieri denumirea identică de „Volksbücher", începînd cu **Die teutschen Volksbücher** (1597) ale lui Johann Joseph Gorres.

Trebuie să spunem că N. Cartojan a dat una dintre cele mai bune sinteze din Europa asupra cărților populare și de cele mai multe ori încercările de corectare ricoșează, izbindu-se de armătura părerilor lui, opera sa fiind de nezdruncinat în concepția și în structura ei generală.

I. C. Chițimia

CUMPĂNĂ Aşchii

I. Valuri exacte, fără pic de spuma.
II. Încă mai pot „face Skanderberg" cu brațul Borcei.
III. Miriștea florii carnivore.
IV. Acel gînd al scriitorului zburînd ca un fluture dintr-o conștiință în alta.
V. Spațiul pune probleme, timpul le rezolvă.
VI. Riuri de munte șlefuite de pietre.
VII. Tunetele — cele mai gălăgioase efemeride.
VIII. Enciclopedia unui suris.
IX. Ochii secreți prin care se privesc intîmplările oarbe.
X. Literatura din prefabricate. Sînt împotriva ei. Cine nu are forța viziunii și priceperea geometrică de a o controla — în timp și cu adîncă disciplină cîștigată — mai bine să spună cum este uimit dimineața în fața unui bob de rouă, în limba familiei și a secolului în care a încăput. Fără cuvinte mari pentru că bobul de rouă nu le suportă — el suportă numai cuvinte pe măsura lui. Nu este vorba despre repetata pledoarie a „întoarcerii la natură" ci despre recîștigarea neîncetată, neobosită a eului natural, îngăduit de societate dar necovîrșit de minunile sociale, eul natural copilăros și matur în același timp, limpede, nepăpăstios, bucuros de faptul că este însoțit de conștiința existenței lui singulare.

George Alboiu

Lumea de la Soare—Răsare

Unde începe și unde poate sfîrși aventura cunoașterii ? Care e momentul inițial al contactului real cu un ținut, un popor, o cultură și cît de departe se poate pătrunde pe teritoriul multiform și labil al spiritului unei națiî ?

Iată cîteva întrebări care par a fi subminat (cu folos) liniștea interioară a unui specialist român aflat cu treburi în îndepărtatul arhipelag nipon și pentru care vizita aceasta a constituit punctul inițial al unei pasiuni serioase și trainice, din moment ce forma ei de manifestare cea mai concretă — cartea — i-a fost mărturie în rafturile librăriilor.

Bogata documentație, adunată de autor, *) după cum el singur o mărturisește, în perioada ulterioară vizitei este structurată, în cele din urmă, pe scheletul celor 17 capitole care se ocupă efectiv de realități ale Țării de la Soare Răsare.

Interesantă și luînd parcă distanță față de ceea ce e, fatalmente, narațiunea cărții de călătorie, ni se pare formula dialogului — imaginar — dintre Florin san și Sensei (inițiatorul, Maestrul, Învățătorul, Profesorul, de fapt un alter ego al autorului) formulă care, ajutată și de larga disponibilitate a teoretizării faptelor concrete, reușește să catapulteze cartea printre reușitele genului.

La capitolul lecturii, conținutul informațional se stratifică în conștiința cititorului nu atît în funcție de coordonatele subiectivității sale, ci mai cu seamă la punctul de intersecție a două mari axe, spiritul și materialul, preferința autorului îndreptîndu-se, evident, spre prima. Dar — și aici stă farmecul lucrării — fiecare fapt de cultură și civilizație, fie el dans, teatru, locuință, grădină, scriere, arta prepărării și serviriî ceaiului, poezia haiku este prezentat atît în diacronie cît și în sincronie, punerea la zi și la punct a detaliului părînd a fi una dintre obsesiile (cu iz cartezian !) ale autorului.

Interesantă și profitabilă pentru construcția lucrării, cît și pentru captarea atenției receptorului ni se pare a fi și **disponibilitatea conexiunilor,** acea capacitate a lui Florin Vasiliu de a glisa ușor, fără efort evident, de la un subiect la altul, reușind astfel adevărate performanțe de acrobație informațională. De exemplu, atunci cînd vorbește despre actul numit, în genere, **harakiri** (dar care, aflăm, în limbajul elegant are denumirea de **seppuku)** nu scapă ocazia de a-i aminti pe cîtiva celebri sinucigași din lumea artelor și, ajungînd la film, pe Akiro Kurosawa, cu toate succesele sale și cu binecunoscutul „kagemusha".

În afara faptului că fiecare capitol, luat separat, s-ar putea constitui într-o micromonografie a subiectului abordat (îndeosebi „Samurai", „Sabia japoneză", „Dansul", „Era luminoasă", „Tokyo", „Locuința", „Floarea de cireș și poezia") remarcabile și remarcate sînt acele spoturi răspîndite de loc parcimonios pe tot parcursul textului observații în vivo a celor mai curioase și mai specifice fațete ale realității japoneze și care fac, de altfel, sarea și piperul lucrării : bătrînul care la intrarea într-un restaurant specific japonez are grijă de încălțămintea clienților, restituind-o fără greș posesorului la plecare ; spectacolul umbrelutelor multicolore pe care autorul, în drumul său prin ploaie, trebuie să le îndepărteze, ca să-și croiască drum în mulțimea de pe bulevard : ciudata (pentru un european !) poziție luată foarte serios de orice japonez fie el bătrîn sau copil, doamnă elegantă sau student, atunci cînd așteptarea cere o poziție confortabilă : spectacolul dimineții într-un oraș gigant precum Tokyo sau, tot acolo, spectacolul nevrozant oferit de publicitatea „zeilor" industriei și comerțului nipon : Mitsubishi, Sony, Hitachi, Aiwa, hărăzite „nu numai să lumineze pe kilometri întregi bulevardele metropolei și țării, ci să-ți pătrundă prin ochi, în cap, în visele tale, în respirația ta, să pună stăpînire pe cugetul tău, să-ți apară insistent în clipele de liniște și meditație".

Sînt momente în care autorul trebuie că le-a (re)trăit cu intensitate, pentru că nu o dată, în asemenea cazuri, cititorul se simte părtaș la narațiune, împins mai apoi la o visare pe cont propriu.

Dacă adăugăm la varietatea și consistența conținutului superba realizare a formei (cartea a apărut în excelente condiții grafice, ele însele rafinate purtătoare de sens — a se privi încă o dată coperta interioară, în care titlul apare pe fondul destul de puțin cunoscutului steag japonez, un soare pe un fond alb) vom înțelege de ce, în capitolul liminar, justificativ, Florin Vasiliu aduce drept argument mallarmeanul adagiu „aboutir à un livre".

Brîndușa Sumănaru Steiciuc

*) Florin Vasiliu „Pe meridianul Yamato" — Editura Sport Turism.

CENTENAR MATEIU I. CARAGIALE

ÎNTRE „CER ŞI DESTIN"

ALTE GLOSE LA „CRAII"

Poliţa cu maimuţă

Ce înseamnă „a avea de moșit o poliță cu maimuță"? Mister!... declara Alexandru George în „Notațiile mateine" din 12 aprilie 1984. Au încercat să rezolve „misterul" Radu Albala și apoi, pe urmele acestuia, N. Steinhardt și Alexandru Paleologu.

Nu vom intra în detalii fastidioase, dar anumite lucruri se cer clarificate ab initio. În primul rînd, noțiunea de poliță, la 1910—1911 în România, viza atît tratele cît și biletele de ordin, ambele intrînd în sfera mai largă a titlurilor de credit. În 1886 se adoptase și la noi însă prin „Noul Codice Comercial" noțiunea de **cambie** în locul poliței. Mateiu preferă însă vechiul termen în „Craii" și probabil avem aici un acord tacit cu cele spuse de Al. I. Marghiloman în Parlament la 1886, cu privire la cambie pe care o considera un cuvînt bastard. Abia legea din 1 mai 1934 asupra cambiei și biletului la ordin va face distincțiile necesare.

Nu vom ști, de aceea, niciodată, precis dacă este vorba de o trată sau un bilet la ordin în această „poliță cu maimuță". În acest sens, ni se pare discutabilă aserțiunea lui N. Steinhardt din „Trei scurte precizări", cînd scrie că „Pirgu... se ducea să încerce a încasa banii de la un emitent, care voia să-și onoreze **biletul** (s.n.) cu vorbe...". În al doilea rînd, o cambie (poliță) care există juridicește trece prin trei faze sau momente distincte și anume : „creațiunea, circulațiunea și plata (sau executarea)". Luînd în considerație sensul primar al verbului „a moși" și anume acela de „a ajuta să se nască" este clar că ne aflăm în faza creațiunii cambiale. În acest caz, „maimuța" nu poate fi în nici un caz **girantul,** cum crede Radu Albala și Alexandru Paleologu. Și aceasta deoarece girul, preciza expres profesorul C. C. Bălescu „reprezintă forma în care se efectuează transmiterea și circulațiunea titlului la ordin în general, și în special a cambiei". Sau, după cum arată Mircea Costin „....modul tipic de circulație al cambiei este girul". Cu alte cuvinte, girarea privește faza circulației cambiale și nu mișcarea, adică creațiunea ei și ca atare nu mai sîntem în chestiune !

Cel mult poate fi vorba de un **avalist.** Avalul ca o garanție dată în formă cambială **are un caracter autonom** (de aceea avalul nu poate fi confundat cu fidejusiunea), vizează direct creațiunea titlului și este valabilă **„chiar în ipoteza în care obligațiunea pe care o garantează ar fi viţiată sau nulă...** fapt ce exprimă, în esență, **tot sistemul dreptului cambial".** (s.a.).

Și încă un lucru : acest avalist nu trebuie neapărat să înghită pilula, cum crede Alexandru Paleologu, plecînd de la premisa că „poliția cu maimuță" trebuie să fie o poliță frauduloasă, iar... avalistul „un fraier", o „mazetă". Aceasta deoarece „....avalistul care plătește cambia dobîndește toate drepturile aceluia pentru care a plătit și în locul căruia se substituie, adică împotriva giranților, dar dobîndește și o acțiune împotriva aceluia pentru care a dat avalul. Acțiunea avalistului este de natură cambială, adică **autonomă** (s.a.) și distinctă, fără a i se putea opune de către cel garantat, excepții pe cari le-ar fi putut opune posesorului cambiei". Mai precizăm și faptul că prin aval se pot garanta chiar giranții cambiei (poliței). În realitate, lucrurile sînt mult mai simple, dar **trebuie să ne mutăm** din domeniul juridic al titlurilor de credit (mai precis din glosarea exclusivă pe marginea obligațiilor cambiale) **în domeniul speculațiilor de bursă.** Încă din 1971, regretatul Al. Oprea remarcase interesul lui Mateiu pentru operațiunile de bursă : „Uneori, sînt abordate în procesul general de administrație aspecte : **prețurile la bursa pieții** (s.n.), perspectivele financiare...". În „Efemeride" (II) publicate și traduse de Barbu Cioculescu putem citi : „Incident Bursă Jipescu-Bescovici (Ilie) care îl acuză pe primul de a fi determinat căderea acțiunilor Băncii Naționale". Pentru ca în „Agenda-Acta-Memoranda" pe 1927 să găsim la 19 mai : „Extraordinaire Hausse action Banque Nationale (17 000—16 800)", iar la 16 iunie : „Vente 10 actions Steaua României à 1775". Or, în terminologia bursieră există tauri, urși și chiar maimuțe. Astfel, termenii englezești „buls" (taur) și „bears" (urși) desemnează două genuri distincte de speculații la bursă : speculatorii „tauri" speculează „à la hausse" („în sus"), adică cumpără o valută sau o acțiune la bursă în speranța revinderii ei în cîștig peste un anumit termen cînd prețul ar putea crește ; speculatorii „urși" speculează „à la haisse" („în jos"), adică vînd o valută sau o acțiune în speranța recumpărării ei mai ieftine peste o anumită perioadă de timp mizînd deci pe tendința de scădere a prețului. De remarcat că „bulls" pot deveni oricînd „bears" și invers, în funcție de evoluția cursurilor la bursă, iar în limbajul de specialitate se folosesc și adjectivele derivate de la termenii de „bull" și „bear" pentru descrierea diverselor mișcări și tendințe a cursurilor la bursă. Astfel, o piață care prezintă puternice tendințe de creștere este caracterizată ca „bullish market", iar în situația inversă ca „bearish market". În jargonul de bursă **monkey pot (potul cu maimuță)** se referă la o sumă de 500 £ sterline (sau 500 $ S.U.A.), adică la o speculație a unei valori care să ducă la o astfel de sumă apreciabilă. În România, precizează profesorul Costin C. Kiriţescu, condițiile de înființare a bursei de valori s-au format în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd au apărut împrumuturile interne și externe emise de stat, precum și acțiunile emise de primele societăți pe acțiuni. Încă din 1882 bursele de valori au început să funcționeze pentru ca în 1904 să existe deja obligația desfășurării operațiunilor de vînzare-cumpărare a hîrtiilor de valoare în cadrul bursei.

Nu este un secret pentru nimeni că polițele (adică tratele și biletele la ordin) se negociau, se speculau la bursă. Îmi amintesc că în 1972 la Bursa din Paris din Rue 4 Septembre, la demisol era bursa de valori unde se speculau tratele, biletele la ordin etc., pentru ca la mezanin să fie bursa de operațiuni de stock exchange (devize). Mica și marea bursă...

Este de mirare cum le-au scăpat distinșilor mateini amintiți mai sus, următoarele rînduri din „Craii" : „...Gore nu mai da pe la Arnoteni. Își limpezise în chipul cel mai fericit partea de moștenire, vînzînd-o cu un preț aproape îndoit decît spera unui cumpărător și această adusese în viața lui o schimbare adîncă. **Intrase în anul maimuțelor** (s.n.), ceea ce se cam putea spune și despre mine care, de unde mai înainte îl ocoleam cu grijă, ajunsesem să mă țin după el". Gore Pîrgu intrase în anul maimuțelor, moșa polițe cu maimuță, cîștiga bani buni, specula abil, era acum căutat de prieteni... Ca să fim exacți sută la sută, la cursul leului, din perioada 1910—1911, în urma moșirii poliței cu maimuță, Gore Pîrgu se alegea cu frumoasa sumă de 3 673,1801 lei (calculul l-am făcut pe vechea valoare paritară a lirei sterline, egală cu 2,13281 g aur fin și a leului de 0,290322 g aur fin). Profesorul George Potra îmi spunea că pe vremea aceea cu 500 de lei îți cumpărai o pereche de case, e drept mai modeste, la mahala... **Deci poliţa cu maimuţă este o poliţă cu noroc, potul ei fiind de invidiat.** („monkeyish market) fiind în jargonul de bursă o piață cu noroc!). Desigur că, ea nu exclude și mijloace nu tocmai curate, ca de altfel tot ce înseamnă goana după profit... unde scopul scuză mijloacele. Legat de aceasta, nu văd însă de ce să ne cramponăm de expresia franțuzească „payer en monnaie de singe" (pe care mi-o notasem și eu din „Robert", Paris, 1973, p. 1653 sau din „Larousse du XX-e siecle", Paris, 1931, vol. 4, p. 941), cînd englezii o folosesc pe aceea mult mai cuprinzătoare de **monkey business,** mai ales atunci cînd se referă la falsificarea numărului voturilor în alegeri... Să nu uităm că Mateiu a scris „Remember"... și mai ales că a intrat în rezonanță cu gîndirea marelui economist și sociolog englez Thomas Robert Malthus.

George Virgil Stoenescu

P.S. Amatorilor de ezoterisme cu orice preț la Mateiu I. Caragiale, le atragem atenția că „anul maimuțelor" în care intrase Gore Pîrgu nu poate fi corelat cu al nouălea semn zodiacal din astrologia chineză — Maimuța. Acțiunea „Crailor..." se desfășoară între 1910—1911 (mai precis din toamna lui 1910 și aproape tot anul 1911), or, „Anul Maimuței" în calendarul astrologic chinez, pentru epoca respectivă, vizează perioada 2 februarie 1908 — 22 ianuarie 1909.

Interesant este faptul că Pîrgu se încadrează, totuși, perfect acestui tip cosmo-biologic. Jean-Louis Brau arată că Maimuța este „l'un des signes les plus fantasques du zodiaque chinois. C'est aussi un comédien, supremement dissimulateur. Sa franchise este bien des fois sujette à caution ; il peut se révéler de mauvaise foi, **et même malhonnête, quand il croit que c'est la condition de sa réussite...** C'est également un commerçant avisé et un spéculateur habile... **Son côté arriviste** lui fait rechercher un mariage d'argent, quitte à le rompre quand il n'a plus rien à en attendre" **(s.n.). Ce mai putem spune despre Pîrgu „însurat cu zestre, despărțit cu filodormă", bufon abject, codoș și speculant abil, prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, etc?...**

Ceaţă pe lacuri

Urmare din pag. 1

bănuită — al autobuzului, fantomele dimineților mele. Niciodată, la întoarcere, nu mă uitam către lacuri, niciodată, după aceea, nu am vrut să localizez acel punct ce mă trezea din somn, ce-mi lua privirea, chiar fără voia mea, spre a mi-o purta către insula de păreri și albastru.

Mă lăsam purtat și absorbit apoi de locul ce nu era al meu, un loc tare, aspru, exact, oh, atît de departe de fragilitatea alcătuirilor din ceață și ape. Și nu pricepeam pentru ce nu-mi aflam starea, și nu pricepeam pentru ce cel din jur se grăbeau — tăcut, e-adevărat, și blînd, o blîndețe leneșă de felină leșită la o plimbare-inspecție — să-mi întărească bănuiala: da, nu acela-i locul tău. Mai tîrziu, aveam să întrezăresc adevărul lor : aveam să plec, mai curînd sau mai tîrziu, aveam să plec, nu venisem decît să conturb pentru cîteva momente obișnuința vieții cu tinerețea mea, simțeau, o simțiseră de la început, că voi pleca și poate și ei gîndiseră că vor pleca dar nu o făcuseră dintr-o mie și una de motive și justificări. Și tinerețea, e-o perturbare și-o amăgire, dar are misteriosul dar de a stîrni ceea ce este mai bun într-un om, proiectîndu-i în amintire tot ceea ce se ascunde în aburul discret, învăluitor al anilor.

Și abia apoi, cînd „nici tinerețea nu mai e aceeași", regăsești în tine, pretextînd dimineți de septembrie, ceața de pe lacurile văzute sau numai visate.

POST RESTANT

DANA FLOREA, Bucureşti : Ne bucurăm că vă place totuşi matematica, deşi aveţi părinţi filologi. Nu ar trebui însă să vă feriţi încercările literare de cei apropiaţi, pentru că aceştia sigur vă iubesc şi nu se vor supăra citindu-le. Preocupaţi-vă mai mult de ce li se întîmplă altora şi mai puţin de ce vi se întîmplă dumneavoastră cînd scrieţi romane. Oricum, sînteţi prea tînără ca să nu continuaţi, cu condiţia ca să nu vă mai puneţi întrebări de felul acesta : **„Există omul cel mai deştept ? Există omul cel mai prost ? (avînd în vedere că mulţimea oamenilor este finită într-o epocă dată). Sau se pot împărţi oamenii pe clase sau nivele de prostie sau de inteligenţă ? ce înseamnă de fapt să fii deştept ?".**

ADRIAN ALECSIN, Bucureşti : Schiţa este bine scrisă, dar pretextul ei este obosit, deşi nu mai puţin adevărat. Povestea cu musca aruncată în farfuria cu mîncare la restaurant este atît de veche, încît a intrat în folclorul ospătarilor.

ADAM BELL, Rădăuţi : Suntem siguri, după ce v-am citit, că între inventatorul telefonului şi d-voastră nu este decît o simplă coincidenţă de nume. Citiţi mai mult şi scrieţi mai puţin. Sau, deocamdată, nu.

POP CRISTIAN, Bucureşti : Aveţi ce spune, însă vă lipseşte meseria ; dar aceasta se poate învăţa. Şi se poate învăţa nu numai scriind, ci şi citind foarte multă literatură. Am reţinut „Bazarul" pentru publicare.

ADRIAN DANIEL LUPEANU, Bucureşti : Citîm din Sentiment : **„Te priveam destul de sub pleoapa tremurîndă, reţinînd izvoare sub prund, şi tot ceea ce a urmat a fost o izbucnire certă de idei în care principalul era conştiinţa sudică după care rolul hotărîtor îl deţine memoria, ca un acord dureros în patima izbucnirilor de lavă spre asfinţit. Ambiţiosul adolescent îşi marcase întreaga sa celebritate nupţială prin freamătul interior ca un virtej sentimental de cuvinte a căror palpabilă intenţie era să se sustragă dorinţelor nestăvilite pe care o cere durerea. Cu toate că verdictul era amar, iar scurgerea neîncetată a timpului lăsa o urmă evolutivă asupra formei sechestrate în alibiuri victorioase de partea necunoscutului, adolescentul privea cum ochii săi obosiţi lăsau ca pleoapele grele să marcheze intermitenţe scurte, în ciuda faptului că peisajul se lăsa furat de candoare, pentru prima şi ultima oară de cînd temperatura coborîse sub 13 grade".** Şi tot aşa pînă la sfîrşit. De ce nu încercaţi să scrieţi texte de muzică uşoară ca să vă sustrageţi **„dorinţelor nestăvilite pe care o cere (?!) durerea"?** Am citat mai mult pentru a-i convinge şi pe alţii că a scrie frumos nu înseamnă a bate cîmpii, folosind asociaţii bizare de cuvinte, care, vezi doamne, ne-ar impresiona. Existau, pe vremuri, broşurele cu modele de scrisori, de dragoste, pentru toate ocaziile, vîrstele şi anotimpurile. Misiva dvs. aici ar fi intrat. Încercaţi, deci, să scrieţi altfel, mai „urit", dar mai adevărat, iar dacă nu puteţi, nu mai încercaţi deloc.

IOAN GABOR, Sibiu : Am fi preferat, în loc să ne recomandaţi nr. 4 şi 6 din Transilvania pentru **„a afla despre mine cîte ceva... deoarece nu public întîia oară"**, să încercaţi să vă prezentaţi singur, cum se obişnuieşte. Nu aţi avut timp ? Nu credem, dacă ne gîndim la paginile pe care ni le-aţi trimis. În „O întîmplare", tînărul inginer Mircea este invitat la „vila" directorului, la o petrecere. Deşi supărat că părinţii logodnicei lui, Raluca, îi aminaseră căsătoria cu un an, acesta nu rezistă totuşi fascinaţiei unei balerine celebre, Graţiela Marcu, nepoata directorului, simţind-o lîngă el **„ca o prezenţă telurică şi efemeră" şi neştiind „că necunoscutul, veghind asupra lui, îi va conduce paşii în fiecare zi, la ora şase fix, în casa Graţielei Marcu. Fără remuşcări".** Şi totuşi : **„De ce femeile nu pot fi libere în comportări ca şi noi, cugetă inginerul Mircea. La cei douăzeci şi trei de ani pe care îi avea Raluca, o găsea timidă în apropieri şi copilăroasă. Probabil că niciodată nu vom fi egali în sentimente şi comportări, femeile sînt cu mult mai sensibile. Dar, era o datorie a lui să-i arate viaţa. Să o vadă cu ochii (?!) adevăraţi. Cîte generaţii de femei, claustrate din cele mai memorabile timpuri ale istoriei, nu ajunseseră la sfîrşitul vieţii lor fără a fi avut deschişi ochii ?"** În „Certitudinea", eroul principal e doctor, doctorul Tiberiu Ulmet... **„un spirit căruia timpul şi spaţiul, concluzia, clarviziunea îi dădeau în mod frecvent şi noţiunea de voinţă. Mai credea şi că în toate momentele vieţii, funcţiile organismului omenesc lucrează din plin, superior, în raport direct cu gîndirea, care se influenţează inconştient şi din afară".** M-aţi făcut curios să ştiu ce aţi publicat.

IONEL MIHAI, Bucureşti : Din cele două proze, care au un puternic caracter autobiografic, am reţinut-o, pentru publicare, pe prima, „Copilărie la oraş". Pînă atunci, iată un eşantion de sezon : **„Mai întotdeauna lemnele ne veneau pe ploaie. Vedeam oprindu-se la poartă căruţa cu cai obosiţi şi căruţaşii beţi strigînd cît îi ţinea gura „a venit lemnele". Mama se ducea să deschidă poarta, dar ei le aruncau în mijlocul străzii, grăbiţi să mai facă un transport pînă seara. Cărbunii îi lăsau la urmă, şi dacă nu le dădea un bacşiş gras, îi aruncau duşmăneşte peste lemne, mirîndu-se că sînt prea mulţi..."**

Iulian Neacşu

CIVILIZAŢIE ROMÂNEASCĂ (XXVII)

Florilegii de Pace

„Fii pace cu toţi" — scria Neagoe **Basarab** în urmă cu aproape o jumătate de mileniu, comprimînd experienţa de pînă atunci a unui popor şi aruncînd o lumină în viitorime. Un popor sedentar nu poate fi războinic, agresiv, pentru că scopul său primordial este să fie lăsat în pace, să-şi urmeze destinul între graniţele sale fireşti. De la ciuperca gigantică pe care **Decebal** o însemna cu mesaj de pace şi o trimitea năvălitorilor, şi pînă la ciuperca atomică de astăzi, care ameninţă întreaga umanitate, noi am trăit pe viu o înţeleaptă strategie a concordiei, a epuizării tuturor mijloacelor posibile de înţelegere cu alte neamuri. Istoria e plină de pilde şi întîmplări autohtone care pot alcătui capitole masive ale unui tratat mondial de irenologie. Iar această vocaţie echilibrată de pace a fost cu atît mai dificil de împlinit cu cît amplasarea geografică ne-a fost mai zbuciumată. Ca să dăm numai un exemplu, anecdotic şi nu tocmai, vă vom spune că din fastuoasa biserică Sf. Irina a Constantinopolei, vremelnicii stăpînitori, turcii, au făcut pulberărie şi arsenal de război. Ironia soartei este cu atît mai mare cu cît **irini** înseamnă în greceşte, după cum se ştie, **pace...** Şi asta se petrecea la doi paşi de noi, într-o zonă care tocmai datorită unor asemenea încălcări brutale ale tradiţiilor, demnităţii şi libertăţii popoarelor, a devenit butoiul cu pulbere al Europei. Şi ce sînt oare marile lăcaşuri ctitorite de domnitorii noştri după bătăliile cîştigate decît monumente închinate păcii ? Ele ne apar astăzi ca autentice tratate verticale de pace, presărate cu dărnicie pe toată cuprinderea ţării, prin vitraliile lor filtrîndu-se rubiniul singelui vărsat şi argintul sclipitor al oaselor pe care se sprijină pămîntul patriei. **„Albi pace cu toţi"**, scria, aşadar, un mare principe umanist, dar asta nu însemna pacea cu orice preţ, chiar şi cu acela al ingenuncherii, umilirii, sclaviei, ci, aşa după cum scria un alt patriot cugetător (l-am numit pe **Iordache Golescu**) însemna că **„pacea cu ostiri s-o păzeşti".** Am mai scris despre reflectarea în folclor şi în literatura cultă a acestor idealuri eterne româneşti, n-aş vrea să mă repet, dar o constatare se impune : acea **„bună pace"** a înaintaşilor noştri este prezentă sau sugerată în majoritatea zdrobitoare a capodoperelor de spirit românesc. Împăcarea cu soarta a baciului din **„Mioriţa"** poate că nu este altceva decît un reflex al dorinţei sale de a împiedica aite vărsări de sînge, ritualurile populare sînt ordonări cosmice ale ciclurilor vitale care în absenţa păcii n-ar fi altceva decît un haos perpetuu, tot astfel hora, după cum s-a observat de către specialişti, pare o sublimare ritmică a înfrăţirii şi jubilaţiei în faţa vieţii.

Ar fi multe de spus, subiectul este pe cît de generos, pe atît de inepuizabil, dar nu asta îmi propun acum, ci doresc să prezint un mănunchi proaspăt de flori ale cîmpului răsărite spre a saluta soarele păcii : **„Nu uciderii pasărea albă"**, antologie de poezie românească închinată acestui deziderat. Ingrijitorul ediţiei, **George Chirilă**, afirmă în Argumentul final o sumă de adevăruri care particularizează creaţia românească de acest gen : **„Poeţii români ai acestui secol, zguduit de două mari conflagraţii mondiale, ori de cîte ori a fost nevoie, au făcut din versurile lor scut împotriva violenţei şi a morţii. Într-o apărarea valorile culturii şi civilizaţiei, a vieţii înseşi, a mersului firesc al lucrurilor, poeţii români s-au găsit solidari în susţinerea unui generos ideal de bine. De-a lungul timpului, ai noştri şi-au cîlţorit astfel convingerile, sentimentele, viaţa".** Într-adevăr, creatori mari ai acestui secol de poezie românească — **Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Al. Philippide, Ion Vinea, Dan Botta, Emil Botta, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu,** ca să nu vorbim decît de cei trecuţi în nefiinţă — alături de poeţi în plină activitate, unii foarte tineri **— Mihai Beniuc, Cezar Baltag, Ion Brad, Ioan Alexandru, Ion Horea, Nicolae Dan Fruntelată, Cezar Ivănescu, Dan Mutaşcu, Mircea Florin Şandru, A.I. Zăinescu, Gheorghe Tomozei, Mara Nicoară, Lucia Negoiţă, Carolina Ilica, Radu Felix** şi alţii — îşi dau mîna în această antologie a păcii şi chiar a împăcării diverselor stiluri şi curente literare, pentru a alcătui un superb florilegiu de inimă şi conştiinţă românească. Este o carte care poate servi ca abecedar de şcoală copiilor, ca îndreptar universitar, ca tratat diplomatic în versuri, este o carte ce s-ar putea traduce în mai multe limbi pentru a fi răspîndită în largul lumii, aidoma columbelor albe. Beneficiind de un cald Cuvînt înainte al **prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** volumul are densitate şi gravitate, constituindu-se într-o semnătură colectivă a poeziei româneşti din acest veac pe vibrantul **Apel de Pace** adresat popoarelor lumii de către **România.**

Corneliu Vadim Tudor

Oprea Oiteanu : „Lunca Dunării"
Din expoziţia de la Galeria Municipală

Fluturii

„Am visat un fluture. Dar ce sînt eu ? Un fluture sau un Zhung zi care visează ?"

Fluturi fluturi nebuni cu aripile pictate pe un porţelan sau numai pe un capăt de vis, ecou tălăzuit în timpane şi soarele ridicîndu-se ud din mările Chinei. Nu e literatură ce vreau să zic, este un mod de a mă purta cu gîndul la arborii mici, ondulaţi parcă. Mă-ndrept din senin spre grădina maestrului reţelei din Suzhou. Voi căuta aici pentru o vreme florile primăverii amestecate cu urzici, plantele şoptitoare şi streşinile întoarse la colţuri în dulci cercei. Podeţele chinezeşti mlădioase, ferestrele în forme ciudate (cercuri, sticle şi, fructe) săpate în zid, iţi fau ochii. Pavajele de pietriş cu modele geometrice sau florale aproape că iţi pierd paşii, terasele albe ca laptele, galbenul ţiglelor smălţuite şi stîlpii roşii, mirabil de veseli (jucării !) iţi rătăcesc drumul. Dai de leii Podului lui Marco Polo dormind de la 1198, de Marea Pagodă a Gîştii Sălbatice, de Pagoda celor 1 000 de stinjeni, de Palatul Bucuriei eterne — toate învîrtindu-ţi-se în memorie, materiale şi imateriale. Iar din istorie în istorie te pomeneşti că nu mai ştii nimic. Papagalii albi şi raţele violete, cocorii de mare şi pescăruşii de rîu sînt toate dintr-o dată infinit mai importante decît răscoala Turbanelor Galbene sau a Sprincenelor roşii. Istoria o poţi pricepe, numai atmosfera, chiar de odinioară, îţi rămîne de reţăit. Tot parcul, nici nu mai ştiu care, poate parcul „celor 1 000 de primăveri" poate deveni o fotografie, o pictură veche prin care te plimbi mai mult pe ape şi poduri decît pe realitate. Totul se poate naşte într-o noapte cînd refaci nişte notiţe din liceu, notiţe despre China. Şi nu mint dacă spun, m-am gîndit în multe eşantioane de somn, de somn al dimineţii, cînd simţeam în sînge cum soarele din Marea Chinei se ridica, la numele acestor parcuri. Există şi o poetică a numelor, o mătase vaporoasă plutind peste onomastica oamenilor şi locurilor, o perdea de fum prin care se întrevăd discret, dar cu atît mai voluptuoase, simbolurile ! La chinezi celestitatea, liniştea de sticlă dominînd ca o doamnă a casei pagodele şi minţile — determină asociaţii lingvistice bizar de frumoase. „Podul trecerii sigure" — apare ca un pleonasm de la anul 605. Ce tainică semnificaţie să aibă această risipă de termeni armonici ? Armonia sferelor teoretizată şi de greci este o prezenţă — aş îndrăzni să zic — aproape corporală în China. Întreg universul îşi are corespondenţele, jos, în cotidian. Luna o regăsim în poarta din „grădina Liu" sau tocmai în locul numit „Calea lunii şi vatra norilor" din Parcul Limpeziimii desăvîrşite. Ceva din ordinea vegetală ne trezeşte un el şaselea simţ, simţul intuiţiei. Asociem grădinile cu parcelele cerului unde ar trăi (conform tradiţiei daoiste) nemuritorii. Copilul european se îndeletniceşte cu machetarea unui oraşel din căsuţe de plastelină. Chinezul rămîne, respectînd proporţiile în maniera asta, de-a pururi copil, construind din piatră sau sticlă ceea ce ar trece drept chinezării. Mirifica artă a grădinăritului şi aranjamentului înainte de toate. Japonezii ajung prin simpatie la ikebana, arta ornamentului floral. Petalele şi tulpinile tăiate anume formulează o poetică mai valabilă decît oricare, o lume pentru care poţi lăsa o mie, altele. Nu e chiar puţin lucru să ademeneşti un om din real în fantasticul floral şi să-l faci să trăiască o realitate aparte, o închipuire de realitate ! Este oricum nespus de frumos. Domnii şi doamnele sînt invitaţi la o călătorie de plăcere — de pildă — în lumea eventaliului. 10 000 de mile se împletesc aici în cîţiva centimetri pătraţi. Dincl dovadă de un spirit de abstractizare foarte profund, şi-au luat pe DAO de mamă a tuturor lucrurilor, de supremă noţiune întemeietoare şi ordonatoare, infinită şi informă. Problemele ar fi început desigur acolo unde apărea forma, acolo unde s-ar fi înghesuit deştepţii cu presupunerile. Tendinţa de decorporalizare pare firească pentru un principiu şi nu pentru o curiozitate cerească. Ignorarea corporalităţii o întîlnim însă generalizată ca leitmotiv. Portretul chinez nu este adeptul trupurilor, fie ele rubensiene sau à la El Greco, adică eterizate şi, mai mult, asexuate. Ar fi greşit să comparăm interdicţia facerii de chipuri sculpturate bizantine, sau arsenalul acorporal specific bizantin cu determinările picturii chineze. O vagă asemănare este incontestabilă, dar inutil de semnalat fără notele de subsol vizînd importanţa exagerată pe care o acordă chinezul la trei fire de păr din barba unui personaj (semne ale demnităţii). Ce să mai vorbim despre teatrul chinezesc în care costumele „fac", în totalitate personajul ! Iar dacă decorurile sînt puţine la număr, deducem cam în ce fel şi-ar fi putut ride în barbă teatrul chinezesc de kilogramele de accesorii invadînd teatrul Scala la o operă de Meyerbeer. Grandilocvenţa nu o cultivă decît cocoşul, iar chinezul poate fi doar fluture. Ce este altceva evantaliul cu cele 10 000 mile reprezentate pe el decît însăşi China cu poporul său miriapodic, ce este altceva particula „DE" (care, se spune, creşte, educă şi maturizează lucrurile) decît indemnul la cumpătare şi modestie ajuns proverbial pentru chinezi „a crea şi a nu-ţi însuşi, a făptui şi a nu te lăuda". Efectul şi atracţia fizică sînt dispretuite şi considerate în ţara pagodelor ca frivolităţi. Un adevărat chinez nu poate şi nu poate să vrea să fie romantic — pentru că prin educaţie, efuziunile sentimentale îi lipsesc. Decenţa, masca decenţei se aşează peste orice zîmbet ori rictus, reducîndu-le la tăcere. Numai şi numai demonii, nemuritorii şi vînătorii de duhuri au învoire să se agite, ei sînt copiii de grădiniţă obraznici, răsfăţaţi de soarta pentru că, vezi bine, ce l se permite obraznicului, nu i se va îngădui, în veci cumintelui.

Anca Romeci

Critica şi mijloacele extraliterare

Urmare din pag. 1

zie compusă din cuvinte şi a făcut-o cu atîta aplomb cu atîta ingenuitate şi cu atîta talent încît a apărut tuturor ca un inaugurator", înseamnă a nu spune nimic despre poezia lui Dinescu şi a nu înţelege că „necuvintele" lui Nichita Stănescu sînt tot cuvinte şi nu limba spargă ori leopardă. Aşa cum nu este critică ci inutilă înginare liricoidă altă însemnare despre acelaşi : „el alcătuieşte, pur şi simplu, versuri superbe, care încîntă inexplicabil, aşa cum încîntă o flăcără sau zborul unei păsări". Nu contest — să ne înţelegem — posibilitatea lui Mircea Dinescu de a scrie versuri superbe, dar aştept de la critic nu doar consemnarea abandonului în faţa superbiei, ci şi motivarea impresiei personale. Doar în aparenţă un comentariu elogios (cel din care am citat singurul de acest gen din întregul serial) neargumentat, este mai credibil decît unul minimalizator şi la fel. În critică, absenţa argumentelor este certificatul de inexistenţă a criticului. Înapt pentru analiză şi, probabil, conştient de acest defect, Alex. Ştefănescu încearcă să se retragă în spatele unor baricade de comparaţii, fie inutile, cum am văzut mai înainte, fie jignitoare. Sau, oricum, puţin măgulitoare pentru scriitorii în discuţie. Astfel „George Bălăiţă, care a vrut probabil să placă acestor supercititori, le-a venit în intimpinare, aşa cum unele femei, dintr-o cochetărie instinctivă, simulează un interes arzător pentru ceea ce îi pasionează, pe bărbaţi". Să fie comparat cu o femie cochetă şi simulantă (ambiguitatea neintenţionată din ultima propoziţie a frazei o las necomentată), iată, cred, ultimul lucru pe care şi l-ar dori un scriitor. Şi măcar dacă „neelegantă" figurii de stil ar fi avut la bază o certitudine în legătură cu intenţiile autorului, atunci cînd a compus, aşa cum a compus, **Lumea în două zile.** Dar, după cum dovedeşte citatul, totul stă sub semnul „probabilului". Domeniul operei este părăsit, în căutarea unei presupuse strategii a succesului. Modul în care se succed comparaţiile, în cazul lui Dumitru Radu Popescu, ar putea da, unuia mai slab de constituţie, cel puţin vertijuri, dacă nu palpitaţii. Mai întîi, o concesie cu ambalaj de victorie navală: „Ceea ce este valoros în creaţia lui Dumitru Radu Popescu, iese treptat şi impunător din acest noian de colaborări nesemnificative, asemenea unui submarin care apare la suprafaţă şiroind încă de apă". Apoi, o scufundare rapidă, fără costum de scafandru, la fundul apei: „Pentru ca trucul să nu-i fie dezvăluit de sagacitatea cititorului, se ascunde într-un limbaj indeterminat, format din aproximaţii, aşa cum se ascund unele vieţuitoare acvatice într-o tulbureală provocată prin răscolirea mîlului". Ori submarin, şiroind de apă, ori vieţuitoare acvatică ascunsă în tulbureala apei ! Se mai poate ieşi din această teribilă dilemă propusă de criticul Alex. Ştefănescu ? Noroc că proza lui D. R. Popescu nu are nici o legătură cu aceste exerciţii stilistice. Cînd nu emite astfel de „perle". A. Şt. procedează şi mai greşit. Adică, se plasează tot departe de teritoriul criticii literare, eşuind într-o portretistică „după ureche", condimentată cu elemente de probabilă memorialistică, ambele excentrice operei şi actului critic. Poezia lui Ion Gheorghe este expediată în patru citate, însoţite de comentarii care le falsifică sensurile în aşa măsură încît pornirea denigratoare este evidentă, la care se adaugă sentinţe fără probe de felul : „măreţie grosolană", „retorică rudimentară", „clementară tehnică a sugestiei", „spiritism", „evocare incoerentă". După această trombă de „complimente", concluzia, parţială, potrivit căreia „Ion Gheorghe face o mare poezie tărănească. Sau, mai exact spus, tinde către o mare poezie tărănească" este stupefiantă. Dacă despre poezia sa nu aflăm nimic, sau aflăm lucruri năucitoare (de pildă că versul „marea, această neaşezare de veci a materiei", acest mic vers şi nimic altceva „îl consacră pe Ion Gheorghe ca pe un astru din noua pleiadă de poeţi") în schimb, despre omul Ion Gheorghe aflăm tot soiul de amănunte : că doarme cu culegeri de folclor sub cap, că-i îndeamnă pe tineri, să se iniţieze în cultura populară şi să renunţe la paiaţeriile existenţei moderne, că are, „de altfel" (cum adică, de altfel ?) o figură severă, accentuată de ochelarii în rame negre prin care priveşte încruntat şi îi inspăimîntă (ce are a face cu poezia lui) sau îi oripilează (chiar astfel ?) pe cei din jur printr-o sisifică putere de muncă" Cită istorie exactă a literaturii române contemporane ! La Călinescu sau Lovinescu „portretul" trimite, subtil sau în linie dreaptă la operă. Altfel nu şi-ar avea nici un sens în pagina critică. La Alex. Ştefănescu el este o tendenţioasă bufonadă, care încearcă, inabil să mascheze subţirimea ideilor şi lipsa de îndreptăţire a judecătilor. O mulţime de indicii (provenite din surse neidentificate) ne oferă biografiul improvizat şi despre D. R. Popescu : joacă şah, şi îi place să cîştige, drept care urmăreşte cu atîta intensitate jocul încît piesele sînt pe cale să se transforme în cenuşă, îşi încordează adesea voinţa pentru a obţine ceva greu ; e pasionat de fotbal ; a fost corector la revista **Steaua,** prilej pentru Alex. Ştefănescu să şi-l imagineze „corectînd, taciturn, spalturile unor scriitori cu statut de vedetă în epocă şi întorcîndu-se seara acasă cu hotărîrea neclintită de a scrie pînă în zori, pentru ca, într-o bună zi, să aibă şi el acelaşi statut", este „lipsit de spontaneitate şi de umor". Aceeaşi sursă ne asigură că statutul de acum al scriitorului reprezintă „exact (cum altfel ?) ceea ce îşi dorea cîndva un corector de la revista **Steaua** în vîrstă de nouăsprezece ani (corectorul, nu revista).

Nici o relaţie, decît poate doar în imaginaţia autorului lor, între aceste date şi ceea ce criticul crede, în dispreţul total al argumentelor, că ar defini proza lui D.R. Popescu: „Pentru că oricum şi-a dat seama că îi lipseşte aptitudinea de a face eseistică sau analiză psihologică subtilă sau construcţie metafizică, optează pentru literatura ingenuuă despre care ştie că figurează printre mijloacele de expresie considerate moderne. Trebuie spus însă că marii scriitori ai secolului douăzeci care adoptă această atitudine simulează naivitatea. El chiar este, în fond, un naiv, care a înţeles însă că trebuie să prezinte această trăsătură a sa ca pe un program estetic" (urmează „povestea" cu dezvăluirea trucului şi cu vieţuitoarele acvatice care agită, ca antidot, mîlul).

În viziunea atît de singulară a lui Alex. Ştefănescu, autorul **Vinătorii regale** este un fel de veleitar abil, care a învăţat să sucească mintea şi să răscolească sufletul cititorului, asediindu-l cu avalanşe de povestiri năstruşnice, fără cap şi coadă, imprecise stilistic. De unde să i se tragă toate necazurile ? De la şah sau de la fotbal ? Textele lui Alex. Ştefănescu sînt impenetrabile. În absenţa instrumentelor şi a argumentelor critice, înlocuite abuziv de mijloace extraliterare, **Istoria exactă a literaturii române contemporane** rămîne doar o farsă tristă, care nu foloseşte nimănui.

REMEMORĂRI

Singur în Mongolia (II)

Posesorul micului harem surîde ridicînd mîinile a resemnare, eu pun mîna pe mînerele bagajelor şi mă străduiesc cu greutate spre punctul unde un tînăr cu o pereche de mustăţi de focă mă priveşte sfredelitor şi uşor derutat. Îi fac semn că sînt grăbit dar nu pare impresionat de surescitarea mea în ciuda argumentelor mitraliate în cuvinte disperate : chemat la avion, Mongolia, scriitor, oficial, pace !... Pe chip îi se instalează o expresie de suspiciune profesională şi în timp ce-mi face semn să deschid la întîmplare unul din geamantane pune întrebările de rigoare : dacă am lei, (n-am !), dacă am ruble, (am avut !), dacă am dolari, (îmi vine să-l injur !), dacă am tugrigi, (am 47 în cap şi ceva mărunţiş !). Mă pune să-i scot şi mi-i numără ca un zaraf.

Intru în priză nu atît datorită vigilenţei lui juvenile cît mai ales cuprins de panica zborului ce va urma. Mă rog celui de sus să mă ajute să-mi păstrez calmul. Geamantanul e cercetat minuţios : cămăşi şi alte accesorii intime, trusa de barberit, cele patru sticle de coniac supraintitulat „vinars" (glorie fanteziei autohtone !) şi două exemplare din „Agenda literară" pe care le răsfoieşte dînd mărunt din buze ca şi cum ar şti româneşte. În fine, pare mulţumit. Mă hipnotizează încă o dată şi cu îi fac cu ochiul degajat mimînd calmul. Dă geamantanul la o parte lăsînd lucrurile răscolite şi-mi face semn că pot să-l închid.

La microfon se aude din nou, stăruitor şi rar, invitaţia de-a mă prezenta la avion. Dau să-mi închid geamantanul dar mă răzgîndesc. Îl rog pe tînărul cu mustăţi de focă să-mi aşeze lucrurile aşa cum au fost. Se holbează la mine nedumerit ca şi cum i-aş fi cerut să-mi facă o frecţie.

Se face că nu pricepe. Insist ajutat de limbajul mimico-gesticular pe care-l posed la perfecţiune de pe vremea cînd lucram la Şcoala de surdo-muţi din Siria şi prin intermediul căruia mă pot înţelege şi cu un mut din Noua-Zeelandă. Degeaba ! Dar şi eu sînt încăpăţînat : timp n-am, vocea de la microfon mă cheamă ca şi cum eu aş fi comandantul avionului, aşa că, îmi zic, dacă întîrzii avionul întîrzii din pricina lor şi poate că Aeroflotul, culpabil, se va decide să-mi plătească în continuare călătoria pe linia ferată. Declar grevă şi-mi încrucişez braţele uitîndu-mă dulce şi serafic la tinerelul care dă semne de nerăbdare şi nervozitate. Cedează şi închide capacul geamantanului. Nu accept. Îl deschid şi-i fac semn că nu sînt mulţumit de felul în care mi-a aşezat rufăria. Pare mai mult decît nedumerit, (probabil că aşa ceva nu i s-a mai întîmplat încă, dar eu bănuiesc pe poliţeea omului de tip nou), şi în consecinţă se sfătuieşte cu un coleg mult mai vîrstnic. Bătos şi plin de ostentaţie posesorul mustăţilor de focă se decide să aranjeze rufăria aşa cum a găsit-o. Nu se grăbeşte, îmi cere biletul de avion, citeşte ceva şi-mi zice surizînd :

— Vă întoarceţi pe 23 iulie, înseamnă că ne revedem. Sînt tocmai de serviciu...

Îmi întinde biletul şi paşaportul şi-mi doreşte călătorie plăcută.

Îi mulţumesc şi-i promit să-i aduc în dar un litru de kumis.

Nimeresc poarta, străbat burduful legat de scara avionului. O stewardesă blondă şi mlădioasă, numai zîmbete şi cîrlionţi, îmi arată ceasul de la mînă. Îl scot şi eu pe al meu, de la piept, ceas vechi, de pe vremea lui Spinoza legat cu lanţ lung de butonieră. Avionul e plin.

Pasagerii mă privesc mohoriţi : „deci din pricina aştuia nu mai plecam noi...". sînt aşezat spre coadă, pe unicul loc liber, lîngă un ins scheletic care seamănă cu Satyamurti. Pentru cei care nu ştiu cine a fost Satyamurti fac precizarea de rigoare : un yogist care a stat şapte zile îngropat într-un moment de beton fără să aibe nici pe naiba ieşind viu de acolo, spre cruceala medicilor, dar mai slab cu aproape cinci kilograme...

Îmi potrivesc centura de siguranţă. Deschid geanta diplomat, scot o sticluţă de coniac rotundă, cumpărată pe sub mînă, deşurubez dopul mic şi alb şi mă pregătesc să-mi anesteziez spaima care o simt urcînd încet spre şira spinării. Torn în păhăruţ şi-l îmbii pe slăbănogul de alături care se fereşte ca şi cum i-aş fi oferit vitriol. Îl felicit pentru abstinenţă şi duc sticla la gura în timp ce o voce feminină ne anunţă că vom zbura cu un TU 154, cu o viteză de 945 kilometri pe oră, la o altitudine de 11 mii de metri (simt că mă cutremur), că la bord se află 160 de pasageri (mai bine îi lăsam să fie 159 !), că prima escală o facem la Novosibirsk, că temperatura aerului este de 18 grade şi că echipajul e comandat de cutare căpitan...

Mă instalez bine în fotoliu şi mai trag o duşcă de coniac refuzînd bomboanele amăgitoare. În cîteva minute sîntem în aer, sus, deasupra Moscovei. Ţin ochii strînşi şi ascult sporovăiala celor din jur. Sînt un grup de polonezi. Turişti plecaţi spre Asia, dornici să vadă, probabil, cămile, yaci, deşertul Gobi şi să bea kumis.

Avionul prinde înălţimea ideală. Lunecă lin ca un peşte imens într-o apă liniştită. Frica începe să-mi dispară. Fakirul de alături deşiră un şnur de mărgele negre. Mătănii, desigur şi murmură ceva din virful buzelor. Bănuiesc că se teme mai tare decît mine. Apare stewardesa împingînd un gheridon strălucitor burduşit de sticle : coniac ? pivo ? vinо ?...

Aş vrea din toate dar trebuie să mă stabilesc la un sortiment. Decretez înviorat : coniac şi adaug persuasiv-balsoi ! Fakirul de alături îşi ia paharul, îl miroase cu vădită neplăcere şi mi-l oferă galant declarînd că e antialcolic. Nu aveam nici o îndoială. Îi mulţumesc şi-l sfătuiesc să mai ceară unul. E un coniac fin, armenesc, îl simt după aromă.

Ni se dau şi nişte gustări. Nu mare lucru, doar ceva icre de Manciuria, roşii şi transparente, care-mi amintesc de vremurile copilăriei mele. **Fakirul** nu numai că nu bea, dar nici nu mănîncă ! Îmi întinde zîmbind îndatoritor tăviţa lui. Îi mulţumesc şi-mi vine să-l sărut dar e prea slab şi prea ascetic. Scoate un carneţel din buzunar şi un creion minuscul şi începe să noteze ceva precipitat. Îl cîntăresc cu coada ochiului şi-mi zic : te pomeneşti c-o fi scriitor băiatul şi că merge în Mongolia invitat ca şi mine la acelaşi simpozion.

Îl las să noteze, termin de îngurgitat delicatesurile Aeroflotului şi întorcîndu-mă spre el îl întreb cu speranţă :

— Sînteţi cumva scriitor ?

Mircea Micu

(Continuare în numărul viitor)

P.S. Declarîndu-mi completa ignoranţă mulţumesc pe această cale poetei Grete Tartler care mi-a atras atenţia că un musulman nu poate avea mai mult de patru neveste oficiale, ori arabul meu poseda cinci. În cazul acesta, zice domnia sa, una era amantă sau soră. Habar nu am, răspund eu, dar pot să jur că în jurul lui roiau cinci cadîne. Cît priveşte copii, dintr-o greşeală de tipar a apărut : şapte copii, trei băieţi şi două fete. Se va citi corect, evident, cinci copii...

PSEUDO-CULTURA PE UNDE SCURTE

O completare la un „program" (4)

Mai vechea dezbatere a „Europei libere" privitoare la „Literatură şi exil" (din 21 iulie 1984) are însemnătatea ei şi din pricini care privesc mai puţin estetica şi mai mult, ca să zicem aşa, etica. Ea conţine şi întîile dezmînţiri insistente pe care atît Virgil Ierunca cît şi Monica Lovinescu s-au gîndit că e mai bine să le facă, întrucît mult din propoziţiunile lor depăşiseră cu mult marginile îngăduite, la „Europa liberă", prin regulament. Aceste palinodii care indică încă o dată că aceşti indivizi îşi fac, prin intermediul unei instituţii, o politică personală spre a nu zice mai bine politica unui grup, adeseori contrară celor care îi subvenţionează, merită o scurtă punere la punct. Întîmplarea preciziunii e bine să funcţioneze întotdeauna, chiar şi atunci cînd rezultatele nu fac decît să confirme observaţii mai vechi şi atît de neplăcute.

Ideea ar fi că nici unul dintre căzuţaşii diversiunii nu ar susţine „exilul extern" şi nu ar crede în creativitatea acestuia. Cultura — zicea, în 21 iulie 1984, Virgil Ierunca — ar fi în România, aceea a „exilului intern", intrat în „coincidenţe necesare şi fatale" cu „exilul extern", care e o prelungire a celui dintîi. Cei care ar pune pe seama lor ideea creativităţii „exilului extern" — menţiona omul tot atunci — „nu vor găsi texte care să-i susţină". Aceasta, adăuga Monica Lovinescu „e o aberaţie" şi a veni cu ideea că literatura română ar înflori mai ales în afara României nu ar fi, zice ea, de imaginat. Corect ! Atîta doar că „aberaţiile" acestea nu aparţin celor care combat diversiunea şi semnalează iresponsabilităţile ei ci diversioniştilor în persoană. Să precizez, aşadar, că între autorii acestor „aberaţii" trebuie să-i numărăm şi pe Monica Lovinescu şi pe Virgil Ierunca ; cum însă memoria, pare-se că nu-i mai ajută, e momentul să trecem la evocări.

Mai întîi, să ne întrebăm : a prezenta viaţa culturală românească în chipul unei nesfîrşite represiuni şi, prin comparaţie cu ea, a înfăţişa pe exilaţi drept „mari autori" e o probă care să dezmintă teza exilului creator sau nu e ? Nu Virgil Ierunca l-a comparat pe Ion Pirvulescu, un necunoscut autor trăitor la Paris, cu Ezra Pound şi l-a înfăţişat numai prin argumentul „exilului" în chip de mare poet ? Sînt recenziile lui Ioan Petru Culianu, care susţinea „fericirea" de a deveni scriitor francez (trăită de Virgil Tănase, cu ajutorul lui Alain Paruit) scrise în afara grupului „Europei libere" ? Nu era de părere Miron Kiropol că a scrie în franţuzeşte este o fericire incomparabilă ? Nu Sanda Stolojan se arăta uimită, comentînd opera lui Duiliu Zamfirescu, de absenţa temei emigrării din opera acelui autor ? Nu face „Free Europe" din „europenismul" artificios un element tactic cu funcţiune de deznaţionalizare ? Nu era de părere, mai recent, în 7 aprilie 1985, Ion Vianu, că „românul are o lectură particulară subversivă a tot ceea ce vine din Apus" ? S-ar putea obiecta că astfel de opinii (pe care le-am menţionat, la vremea lor, precizînd şi izvoarele) sînt „păreri" şi nimic mai mult ; însă ele au legătură cu operaţiunile de grup şi se potrivesc la strategia generală.

Să zicem, totuşi, că nimic din acestea nu are atingere cu apologia exilului şi că un astfel de elogiu ar trebui făcut în chip direct ; grupul „Europei libere" vrea încă o dată probe şi crede că asemenea probe nu se pot administra.

Ele există, totuşi. Mai întîi, Monica Lovinescu, un apologet nu doar al exilului cultural, ci al exilului pur şi

PLUTARC DESPRE PRIETENIE

Plutarc din Cheroneea (circa 48—125 e.n.) a lăsat posterității două opere insemnate : **Moralia** și **Viețile oamenilor iluștri,** fapt pentru care a fost socotit, deopotrivă, un istoric și un filosof, **Viețile** fiind singura lucrare istorică, greco-latină, amplă și usor de citit, in care autorul a știut să evoce figuri celebre ale antichității.

De fapt Plutarc, atit în **Moralia**. cit și în **Vieți**. rămine ca moralist. În **Moralia** teoretizează, în **Vieți** exemplifică. În **Moralia** face abile și profunde speculații preamărind virtuțile și condamnind viciile ; în **Vieți** prezintă eroi în luptă cu destinul, în luptă cu ei înșiși, extraordinari prin virtuțile care i-au ridicat.

Pentru vechii greci, omul era o ființă imperfectă, însă dotată cu o admirabilă vocație spre perfecțiune. Ajunge să privim sculptura greacă pentru a înțelege cit de pătrunși au fost oamenii de atunci de ideea de Frumos, și cit de mult au respectat-o, ca pe un sens profund al vieții.

Dacă ei au știut să respecte și să idealizeze trupul — pe care Platon îl considera pedeapsa sufletului —, cu atit mai mult au năzuit spre **Bine,** ca spre singura modalitate de a trăi în comun, **Binele** însumind pentru Plutarc o mulțime de virtuți : respectul prieteniei pînă la sacrificiu, seninătatea în fața vicisitudinilor Soartei, indulgența pentru micile slăbiciuni omenești, dar intransigentă atunci cînd este vorba de marii păcătoși.

Plutarc mai predică buna-credință, ca pe un **modus vivendi.** De fapt, cînd spunem greci, spunem implicit : „morală".

Pe eleni i-au interesat oamenii și Plutarc cu toate că s-a născut la aproape patru sute de ani după înfrîngerea grecilor de către Alexandru cel Mare, a rămas prin cultură și educație un cetățean al vechii Elade, pasionat de povestea omului.

Acest persistent interes pentru om, moștenit de altminteri de la Homer, are în sine o anumită duioșie. Nu este doar o problemă de idei, este o problemă de sentimente.

Noțiunea de patriotism a fost — deseori — rău înțeleasă. Ea nu definește doar mindria națională, ci o afecțiune mutuală, gîndită de o viață de secole apărată în comun. Termenul grec de **philanthropia** exprimă, printre altele, bunăvoință, simpatie și (cu precădere) „civilizație".

În **Moralia** (care cuprinde peste trei mii de pagini), se găsesc mici tratate, unde nu se descriu caractere, ci Vicii și Virtuți. Plutarc ne prezintă : Lingușirea, Arivismul, Mînia, Avariția, Prietenia, Bunăvoința, Sinceritatea.

În tratatul : **Cum putem deosebi lingușitorul de prieten** — din care dăm mai jos un fragment —, Plutarc ne învață meșteșugul de a fi sincer și totodată delicat, spre a ne îndrepta prietenul, de cumva lunecă în vreo greșeală.

1. Dragă Antiochos Philopappos, Platon ne spune să-l iertăm cu toții pe cel ce recunoaște că e stăpînit de o dragoste nemăsurată față de sine și, printre păcatele care decurg din această iubire, cel mai primejdios este să nu-ți poți fi judecător drept și nepărtinitor. Căci **iubirea este oarbă față de ceea ce iubește,** afară doar dacă nu ne-am deprins prin învățătură să cinstim, și să urmărim, îndeosebi virtutea și nu ceea ce seamănă cu slăbiciunile firii noastre.

. . . . . .

25. Îndemnul pe care l-am dat la început îl repetăm acum : trebuie smulsă din noi dragostea de sine și — mai cu seamă — mîndria noastră deșartă ! ...Iar dacă vrem să urmăm oracolul de la Delfi, care spune : **Cunoaște-te pe tine insuți,** socotind că această cunoaștere este neprețuită pentru noi toți, vom cerceta cu grijă ceea ce am primit de la natură, și mai ales de la Educație ! Atunci ni se va părea că amîndouă sînt pline de cusururi, amestecînd — fără noimă — binele și răul, fie în vorbele noastre, fie în simțămintele noastre, fie chiar în faptele noastre. Astfel vom ști să ne ferim de lingușitori și nu-i vom lăsa să ne dea tircoale... Dacă este lucru rușinos — spre a fi pe placul cuiva — să cazi în păcatul lingușirii, deopotrivă de rușinos este să distrugi bunăvoința prietenească printr-o libertate nemăsurată, în vorbă. Avem datoria să ne ferim de exagerări ! Iar, în ceea ce privește sinceritatea, ea va fi întrebuințată cum se cuvine, cu dreaptă măsură.

Înainte de a sfîrși această lucrare, credem că este necesar în legătură cu subiectul nostru să-i arătăm toate implicațiile.

26. Pentru că ne-am dat seama că sînt unele cusururi inevitabile care însoțesc sinceritatea, va trebui înainte de orice să înlăturăm iubirea oarbă pentru noi înșine de teamă ca nu cumva să părem că respingem o nedreptate din pricina unor interese personale — de cumva am fost păgubiți ori am avut un anume temei de nemulțumire. Oamenii sînt înclinați să creadă că doar mînia, și nu bunăvoința, însuflețește pe acela care a vorbit în interesul său, cuvintele lui nefiind un sfat, ci mai degrabă o dojana. Sinceritatea este semnul prieteniei nobile și devotate, pe cită vreme dojana vădește iubirea de sine și micime sufletească. De aceea oamenii care vorbesc blînd și fără prefăcătorie sînt respectați și admirați. În schimb, celor ce învinuiesc le întoarcem învinuirea, disprețuindu-i. Agamemnon se mînie din pricina vorbelor prea slobode ale lui Ahile. în ciuda faptului că păreau rostite cu măsură. Dar, cînd Odiseu îl mustră aprig, spunîndu-i : **Mai bine era să domnești, o nefericite ! peste oastea unor nevolnici,** el îndură ocara știind-o pornită dintr-un gînd înțelept. Vorbele lui, neprefăcute, ținteau binele Eladei și nicidecum binele său. Pe cînd Ahile se răzvrătise împins de ură. Dar însuși Ahile l-a ascultat pe Patroclos în tăcere, cu toate că firea-i nu a fost nici blîndă și nici răbdătoare ; ci — dimpotrivă — sufletu-i **era în stare să învinuiască chiar și pe cel fără de vină.** Ahile îndură ca Patroclos să-i spună cu asprime : **Om crud ce ești, ție Peleu nu ți-a fost tată, Peleu cel priceput să mîne caii ; și Thetis mamă nu ți-a fost ! Te-au zămislit marea înspumată și povirnitele stînci. Într-atita ți-e inima de neînduplecată !**

Oratorul Hyperide obișnuia să le spună atenienilor că datoria lui este, mai întîi, să cerceteze dacă vorbele sale sînt amarnice și, mai apoi, ce temeiuri avea de a vorbi astfel. Dojana unui prieten dacă este lipsită de orice patimă poate fi primită cu înțelegere, cu toată seriozitatea și cu privirea plecată. Dar dacă cineva ne arată că vorba-i slobodă nu țintește greșelile pe care le vom fi săvîrșit față de el, ci mustrarea-i — sinceră și pornită din inimă — atacă doar purtarea noastră față de alții, cu neputință ar fi să ne împotrivim sincerității lui. Generoasa atitudine a vorbitorului va îndulci amărăciunea și asprimea pedepsei. Se spune, și pe bună dreptate, că tocmai atunci cînd am avea temeiuri să ne plîngem de un prieten trebuie să urmărim ceea ce i-ar putea fi folos, și-ntr-ajutor. Nu este lipsit de demnitate, într-o prietenie adevărată, — dacă ne simțim uneori desconsiderați — să le vorbim totuși prietenilor noștri cu sinceritate în favoarea altor oameni nedreptățiți, amintindu-le astfel de umilința pe care noi am îndurat-o. Cînd Platon, bănuit și urgisit de Dionysios, i-a cerut acestuia o întrevedere — acceptată de el —, tiranul își închipuia că filosoful urma să-i vorbească de amărăciunea lui. Dar Platon îi spuse : „Oare, o Dionysios, de vei afla că un om rău întreprinde o călătorie spre Sicilia avînd de gînd să te năpăstuiască și doar lipsa unui prilej l-a împiedicat să-și ducă planul la îndeplinire, îl vei lăsa să plece teafăr și nevătămat ?" „Nu, de bună seamă !" răspunse Dionysios ; „căci nu numai faptele vrăjmașilor dar și gîndurile lor trebuie să fie vrednice de ură, și de pedepsă". „Dar atunci", urmă Platon, „dacă vine la tine cineva mînat de dragoste și urmărind să-ți fie de folos, iar tu nu-i dai prilej să-ți facă binele ce ți-l dorește, ți-ai putea oare închipui că ești îndreptățit să te porți disprețuitor, și lipsit de recunoștință ?" Și, cum Dionysios îl întreba de cine poate fi vorba, Platon îi răspunde : „De Eschine, al cărui suflet ales — precum al tuturor ucenicilor lui Socrate ! — e în stare prin învățătură să îndrepte pe orișicine are de-a face cu el. Căci Eschine a străbătut larga întindere a mării în dorința de a te întîlni și de-a vorbi cu tine, despre filosofie. Tu însă l-ai nesocotit". Cuvintele lui Platon îl mișcară pînă într-atît pe tiran, încît îmbrățișă pe marele filosof cu multă căldură minunîndu-se de blîndețea și măreția sufletului său ; iar lui Eschine i-a purtat de grijă, și l-a slăvit, cum doar un rege l-ar fi putut slăvi !

27. În al doilea rînd, sinceritatea trebuie să ne ferească de trufie, de ironie și de batjocuri, mirodenii primejdioase ale vorbirii nepregătite. Chirurgul, ca să ducă la bun sfîrșit o operație, va trebui să aibă mină sigură, fiind foarte precis în mișcări și ferindu-se de orice pas prea îndrăzneț, șovăitor ori de prisos. La fel, sinceritatea poate întrebuința uneodată unele dibăcii sau chiar politețea, însă numai dacă demnitatea, și seriozitatea, le subînțeleg. Cînd se vădesc : cutezanță, nerușinare și ocară, prietenia nu-și mai poate avea rostul. O dată,

Oprea Olteanu : „La marginea satului"

un harfist — cu smerenie dar și cu mare convingere — i-a răspuns regelui Filip al Macedoniei cînd acesta din urmă încerca să discute cu el despre meșteșugul său : „N-aș vrea, o rege, ca tu să fii atita de nefericit încît să poți crede la harfă mai bine decît mine !" Dar Anaximenes nu i-a vorbit cu aceeași îndrăzneală lui Hieron, cînd tiranul îl poftise la masă, doar cîteva zile după ce își ocărîse prietenii : „Dar de ce nu m-ai chemat deseară, cînd ți-ai petrecut cu prietenii ?" La rîndul său, Aristip a vorbit la Dionysios —, întrebat de ce filosofii umblă pe la ușile celor puternici, în timp ce puternicii nu calcă pragul filosofilor, i-a răspuns strașnic bronz, scăpă acestei vorbe : „Fiindcă noi știm ce avem de cerut, pe cînd ei nu știu ce le trebuie". Din cuvintele lui Harmodios și Aristogeiton. Mînia și ofensa, stîrnite de asemenea rămășițe, socotite de „inteligente" și subtile ar fi mai degrabă pricinuite de dreptul pe oameni niciodată : de vreme ce nu se bucură de obrăznicia jignește ! Ea este numai un semn de răutate, ironie funestă și menită să rănească. Căci, potrivit unei zicale, **distanța grea aproape de finisaj :** Dionysios a poruncit să fie omorît Antiphon ; iar Timagene a mărturisit prietenia lui Caesar cu pentru că — la rîndul lui — fusese prea obraznic, ci deoarece își masă și în timpul plimbărilor niciodată nu rostise lucruri serioase **știind doar să stîrnească hazul sheilor :** Credea că, la adăpostul prieteniei, putea să rostească orice grosolănie.

E adevărat că poeții comici, adesea au pus în gura actorilor aspre adevăruri privitoare la felul în care cetatea era cîrmuită. Însă mascaradele, grosolăniile lor și obscenitatea, amestecată cu dojana, au răpit sincerității, — precum unor mîncăruri bune dar rău condimentate — gustul și utilitatea ! Iată cum autorii de comedii n-au izbutit să dobîndească decît fățarnicia de grosolani și răutăcioși. Ascultătorii, cei mai aleși, nici ei, cu cine știe ce folos. În privința risul și vorbele de șagă își au rostul numai cînd sinceritatea, și seriozitatea, își desăvîrșesc. Cînd sînt în joc însă interese de seamă, se cuvine ca tonul, gesturile, însuflețirea și demnitatea cuvintării să producă o adîncă impresie, cucerind toate inimile !

Iar de cumva s-a pierdut însuși rostul zădarnicilor, atunci apar neajunsurile, mai cu seamă cînd s-a zădărnicit sinceritatea. Trebuie, așadar, să ne ferim — la un pahar de vin — să spunem vorbe nepotrivite. Ar fi ca și cum norii ar alunga seninul cerului cînd în mijlocul veseliei și al plăcerilor stîrnim discordii ce încruntă sprincenele, și întristează chipurile.

Oprea Olteanu : „Peisaj"
Din expoziția de la Galeria Municipală

Cum spune undeva Pindar, înseamnă să fim dușmanii zeului Lysios, al celui ce **sfarmă lanțurile negrelor griji.** De fapt, oricare lucru facut atunci cînd nu se cuvine este plin de primejdii. Vinul ne mină spre minie ; și, la băutură, sinceritatea poate să trezească ura. Vădește — mai curînd — o lipsă de curaj, și nicidecum generozitate, dacă vorbim doar la ospețe cutezător — cînd mintea nu ne mai este limpede. Așa sînt și cîinii fricoși, lătrînd cu foc în jurul mesei. Dar să nu mai lungim vorba privitor la aceste lucruri.

28. Sînt foarte mulți oameni care se feresc să-și dojenească prietenii atunci cînd starea lor este prosperă. Însă, de îndată ce aceștia au căzut vreo lovitură a Soartei și sînt pradă de amărăciuni îndurerați, „prietenii" se năpustesc asupra lor. În afară fiind o mai mică sumă de mînie, li insuflă în neștiință — cu o sinceritate care tinde mai abes să-i clătească pe cei greșiți — și o fost umilit și îndoiește pe prietenii de slăbiciune. Însă, dacă, pentru cu trebuie să vorbim și despre un anume fel de a purta despre care Euripide a spus : **Cînd ne văd prietenii Soarta, de ce îndoi ne mai pot fi prietenii ?** În vom cîrmui bine lucrurile cu mai cu seamă oamenii bogați au tendința de prietenii — care prin slugărnicia lor să le arate cît leu care doare spre mărirea și cumpătare ! Pentru sînt însă momentele în care să cunoaștem bine lepți cînd sînt fericiți. Cu mai multă ușurință voie de cumpătare atunci cînd spre a-și satisface îngîmfarea și aplauze, prietenilor de dușmanilor Soartei. Dar cînd Soarta lovește, trufia, o dată cu prosperitatea, atunci cînd ne putea trezirea ochilor. Scuturîndu-ne prietenilor ai trecu lor nu le mai folosesc. La schimb, în vreme de restriște : **Cît este de plăcut să privești o corabie în primejdie,** care în mijlocul e în liniștea, așa cum ne povestește Xenofon, fața veselă și chipul de bucurie a lui Cleanthes cînd corpul sănătos. Dar să vezi pe prea multe amărăciuni sînt nefericiți, să-i mustri și să-i lovești ar fi ca și cum ai aplica rănilor un stimulent, atunci cînd vrei bolnavi să influențeze. Pe cînd vă bucurați de o vedeți, și mai mult, sufletul ! Un om slabănog, lipsit de cei care îi aruncă cît grosolănie — prin lipsa compătimiri în cazul în privințe femeile, vinul și trîndăvia, întrucît nu a fost în stare să-și stăpînească pornirile, se bucură prea tare de ele, se lăsînd prea mult pe mîna lor, cînd ele îl duc la pierzanie ! Dar cînd este bolnav și îl apucă o durere, atunci cînd vrea să-și ușureze durerea, să-și mai mult, suferă ! Un om slabănog, lipsit de cei care îi arată cît grosolănie — prin lipsa compătimiri în cazul în privințe femeile, vinul și trîndăvia, întrucît nu a fost în stare să-și stăpînească pornirile, se bucură prea tare de ele, se lăsînd prea mult pe mîna lor, cînd ele îl duc la pierzanie ! Dar cînd este bolnav și îl apucă o durere, atunci cînd vrea să-și ușureze durerea, să-și mai mult, suferă ! Un om slabănog, lipsit de cei care îi arată cît grosolănie — prin lipsa compătimiri în cazul în privințe femeile, vinul și trîndăvia, întrucît nu a fost în stare să-și stăpînească pornirile, se bucură prea tare de ele, se lăsînd prea mult pe mîna lor, cînd ele îl duc la pierzanie ! Dar cînd este bolnav și îl apucă o durere, atunci cînd vrea să-și ușureze durerea, să-și mai mult, suferă ! Un om slabănog, lipsit de cei care îi arată cît grosolănie — prin lipsa compătimiri în cazul în privințe femeile, vinul și trîndăvia, întrucît nu a fost în stare să-și stăpînească pornirile, se bucură prea tare de ele, se lăsînd prea mult pe mîna lor, cînd ele îl duc la pierzanie ! Dar cînd este bolnav și îl apucă o durere, atunci cînd vrea să-și ușureze durerea, să-și mai mult, suferă ! Un om slabănog, lipsit de cei care îi arată cît grosolănie — prin lipsa compătimiri în cazul în privințe femeile, vinul și trîndăvia, întrucît nu a fost în stare să-și stăpînească pornirile, se bucură prea tare de ele, se lăsînd prea mult pe mîna lor, cînd ele îl duc la pierzanie ! Dar cînd este bolnav și îl apucă o durere, atunci cînd vrea să-și ușureze durerea, să-și mai mult, suferă ! Un om slabănog, lipsit de cei care îi arată cît grosolănie — prin lipsa compătimiri în cazul în privințe femeile, vinul și trîndăvia, întrucît nu a fost în stare să-și stăpînească pornirile, se bucură prea tare de ele, se lăsînd prea mult pe mîna lor, cînd ele îl duc la pierzanie ! Dar cînd este bolnav și îl apucă o durere, atunci cînd vrea să-și ușureze durerea, să-și mai mult, suferă !

Cu ce ți-ar plăcea să fii mîngîiat de prietenul — cînd ai nevoie de mîngîiere ? Cînd este vorba să se împotrivească pornirii spre plăceri, mînie, defăimare, nedreptățire, avariție și orice pasiune care ne subjugă. Astfel Solon, văzîndu-l pe Creșu peste măsură de îngîmfat din pricina prosperității nemăsurate l-a îndemnat să gîndească ce îl așteaptă la sfîrșitul vieții. Iar Socrate s-a străduit să-l țină în friu pe Alcibiade și, dovedindu-i cît este de corupt, i-a smuls lacrimi de căință. În același chip, il dojenea Cyros pe Cyaxanes și Platon pe Dion, pe vremea cînd acesta din urmă era în culmea gloriei stîrnind prin frumusețea și măreția isprăvilor sale admirația întregii lumi.

30. Am stabilit — în acest fel — cînd se cuvine să vorbim deschis unui prieten. Dar nu va trebui să uităm prilejurile ce ni le oferă prietenul el însuși. Uneori o întrebare, o povestire, lauda sau dojana iscate în situații asemănătoare — ce privesc pe alții —, ne înlesnesc să dovedim bună-credință și sinceritate. Demaratos, de pildă, venind de la Corint în Macedonia, pe timpul cînd regele Filip se afla în dezbinare cu soția și fiul său — Alexandru —, a fost primit cu foarte multă prietenie ; și regele l-a întrebat cum se înțeleg elenii între ei. Demaratos — de multă vreme devotat lui Filip — il răspunse : „De bună seamă, este frumos din partea ta să te gîndești la soarta Greciei și să vrei să știi dacă înțelegerea domnește între atenieni și popoarele din Peloponeș — cînd în palatul tău privești, cu nepăsare, vrajba și certurile dintre rude". Diogene, și el, a făcut un lucru tot atita de cuminte. Sosind în tabăra lui Filip, care tocmai se pregătea să pornească împotriva elenilor, a fost adus în fața regelui. Fiindcă Filip nu-l cunoștea — motiv pentru care Diogene a fost întrebat dacă nu cumva este o iscoadă —, filosoful i-a răspuns : „Firește, am venit aici să-ți spionez nebunia și nesocotința care te îndeamnă, fără să fie nevoie, să-ți primejduiești — într-un singur ceas — și viața și coroana".

Dar poate că în această dojană este prea multă îndrăzneală.

În românește de Sanda Diamantescu și Radu Hâncu

REPERE

Ideea națională

O interesantă lucrare publică istoricul american Keith Hitchins, **The Idea of Nation. The Romanians of Transylvania 1691—1849,** Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985. Autorul este un binecunoscut specialist, cu mari contribuții în domeniu, lucrînd de vreo două decenii asupra materialului oferit de arhivele și bibliotecile românești și străine și adresîndu-se unor surse documentare ce prezintă mai întotdeauna garanția veridicității. De data aceasta, el ne propune un fel de schiță monografică a ideii de națiune, așa cum a fost gîndită și realizată de românii transilvăneni în cea mai semnificativă perioadă a istoriei lor. Logica argumentării și formularea stringentă, soliditatea documentării și pertinența concluziilor fac din lucrarea profesorului Hitchins o lectură edificatoare și plăcută în același timp. Din punctul de vedere al cititorului român, obișnuit în general cu problematica acelei epoci de mari frămîntări, cîteva trăsături ale studiului său devin cu osebire frapante și demne de tot interesul. În primul rînd, Keith Hitchins găndește faptele în contextul lor istoric, situînd problematica românească în tabloul general al evenimentelor și tendințelor istorice din centrul Europei, așa cum este firesc și cum nu trebuie niciodată să uităm a face. Dintr-un asemenea punct de vedere, integrarea Transilvaniei în Imperiul habsburgic primește o semnificație deosebită. În mod paradoxal, tendințele absolutiste ale curții de la Viena au condus la declanșarea forțelor eliberatoare, lucru de altfel bine cunoscut. Sensul acestui proces se cuvine mai bine precizat. Autonomia Transilvaniei însemnase conservarea instituțiilor feudale, opresive și antiromânești :

„Transilvania rămăsese un stat nobiliar, care era, după cum am văzut, condus în acord cu principiile preabsolutiste. (...)Într-un fel, instituțiile sale se dezvoltaseră în izolare de curentele politice și sociale mai deschise care se manifestau în Europa centrală. Șocul absolutismului habsburgic a fost, de aceea, cu atît mai mare". (pag. 20).

Cu tot șocul dublu de mai tîrziu al imperiului, procesul istoric trebuie totuși înțeles în datele obiective. El este, după opinia noastră, asemănător celui din Franța, unde reformele fiscale și toate celelalte măsuri introduse în timpul consolidării absolutismului, mai ales sub Louis XIV, prin lichidarea economică a marii nobilimi și prin atenuarea ei politică, au deschis procesul ce avea să conducă la revoluțiunea din 1789. Absolutismul a avut și alte conotații în istorie decît cele strict politice, de cele mai multe ori aberante. În economie a favorizat protectionismul și a permis ascensiunea unor forțe sociale care aveau să ducă istoria înainte (v. Colbert în Franța). Politica imperială a creat un cadru de emancipare confesională ale cărei consecințe au fost multiple :

„În decada finală a secolului al XVII-lea, două evenimente de importanță crucială pentru progresul românilor din Transilvania au avut loc : încorporarea principatului în monarhia habsburgică și uniunea unei părți a clerului ortodox și a credincioșilor cu biserica romano-catolică. Primul i-a adus pe români în contact cu o lume nouă și cosmopolită de idei ; al doilea a ajutat la crearea unei clase de intelectuali care au folosit puterea acestor idei pentru a transforma societatea".

În al doilea rînd, urmărind cu multă finețe procesul de constituire a conștiinței naționale românești în Transilvania, Keith Hitchins privește cu mare obiectivitate procesul similar petrecut în clasa cultă din Ungaria, semnalînd fenomenele care au influențat pozitiv gîndirea generației de la 1848, îndeosebi liberalismul lui Szechenyi : „Ideile erei reformiste în Ungaria anilor 1830—1840 au avut un efect puternic de animație asupra gîndirii liberale a românilor. Eforturile contelui István Szechenyi de a modifica relațiile economice și sociale în Ungaria (incluzînd Transilvania), prin abolirea sau limitarea sarcinilor țăranilor și a serviciilor de muncă, făcînd nobilimea responsabilă de achitare a unei părți a taxelor și a poverii serviciului militar, și prin stimularea dezvoltării economice au provocat un mare entuziasm printre intelectualii români. Ei puteau să prevadă numai o îmbunătățire a condiției poporului lor din asemenea importante zdruncinări ale situației de status quo" (pg. 160). Așa se explică faptul că la 1848, contrar unor afirmații pripite, românii tranilvăneni nu au fost ostili revoluției maghiare la început : „El (Ciparu n.n.) avea absolută încredere în atașamentul liberalilor maghiar față de ideile de libertate, egalitate și fraternitate, prezicînd că noua dicta va fi aleasă în acord cu noile principii și din aceste motive va garanta dreptul tuturor popoarelor de a se dezvolta în mod liber ca entități naționale. Era de neconceput pentru el ca oameni care se proclamaseră liberali să se manifeste în alt fel". (pg. 174). La fel, George Barițiu a salutat schimbările din Ungaria. Este bine să fie cunoscute aceste evenimente și mentalitățile care le-au animat, pentru a le înțelegere dramatismul și desfășurarea lor reală. Profesorul Hitchins întreprinde asemenea radiografii de profunzime pe tot parcursul excepționalului său studiu (valoroase sînt încercările de discernere a evoluției spre laicizare a intelectualității transilvănene, precum și sugestiile privind raporturile clasei culte cu marea masă a românilor ardeleni și cu structura societății în general ș.a.m.d.).

O notă ușor jenantă pe ținuta frumoasă a acestei apariții remarcabile o constituie, totuși, prea multele greșeli de corectură. Un studiu științific de importanța cărții profesorului Hitchins trebuie tipărit cu îngrijire, cum trebuie de altfel procedat cu orice alt fel de carte. Oricum, avem în față o monografie solidă, cu o temă serioasă, realizată în termeni obiectivi și nu o dată surprinzători chiar pentru bunii cunoscători ai problemei. Ideea națională la români n-a avut forme extremiste în acea perioadă, iar scrisoarea lui Iancu, adresată lui Kossuth la 3 august 1849, este un model de atitudine nobilă, așa cum notează și profesorul Hitchins : „Ceea ce surprinde este folosirea de către Iancu a termenului „frați", atunci cînd se adresează maghiarilor după aproape nouă luni de lupte pline de amărăciune. Ca cei mai mulți dintre colegii săi, el și-a păstrat respectul pentru liberalismul maghiar și nu a permis opoziției sale față de politica naționalistă a guvernului maghiar să se transforme în ură față de poporul maghiar" (pg. 212, trad. n.). O carte binevenită din toate punctele de vedere.

Aurel-Dragoș Munteanu

REVISTA STRĂINĂ

● **DESCOPERIREA** manuscriselor de la Marea Moartă a fost considerată drept evenimentul arheologic cel mai important al secolului. Tainele acestor documente excepționale continuă a suscita curiozitatea cercetătorilor, o mare parte din ele rămînînd încă nedescifrate sau neînțelese în toate implicațiile lor. De curînd a fost dată publicității o scrisoare, considerată a fi cel mai important document de la Qumran studiat în ultimele două decenii, după aprecierea lui Magen Broshi, curatorul manuscriselor de la Marea Moartă. Scrisoarea conține un text al celebrului „învățător al dreptății", personajul central al comunității esenienilor. Este considerat, de fapt, a fi singurul pasaj cunoscut pînă azi ca fiind o emanație directă a acestui personaj pe cît ca des evocatele scrieri, pe atît de puțin prezentat în datele sale concrete. Chiar și această scrisoare este de fapt o copie, ceea ce nu știrbește din valoarea documentului, știut fiind că esenienii obișnuiau să scrie orice text în mai multe exemplare, pentru a-i asigura șansele de păstrare peste timp. În scrisoare sînt citate „halachoturile", adică regulile pe care le urma comunitatea eseniană, spre deosebire de cea a preopinentului scrisorii, de care urma să se separe în mod radical. Scrisoarea a fost studiată și tradusă recent de către dr. Elisha Kimron și John Strugnell, care apreciază data redactării ei în jurul anului 150 î.e.n. și a fost descoperită în anul 1952, împreună cu un grup compact de documente.

● **UN AMPLU ESEU** al scriitorului Gore Vidal îl evocă pe Tennessee Williams, cu titlul : „Pasărea fără de moarte". Gore Vidal se ocupă de două cărți consacrate marelui dramaturg, semnate de Donald Spoto și Dogson Rader. În titlu este evocată o poreclă afectuoasă pe care i-o dăduse cu mai multe decenii în urmă același Gore Vidal : Glorious Bird. Sînt evocate amintiri, multele intîlniri prietenești cu Tennessee Williams, cu alte personalități ale vieții publice și literare americane, între care o întîmplare savuroasă cu fostul președintele Kennedy ș.a.m.d. Impresionant este tonul de caldă amintire al lui Gore Vidal, precum și marea admirație pe care-o poartă operei lui Williams. Este evocată îndeosebi uriașa sa dăruire, travaliul niciodată încheiat asupra cuvintului, neliniștea și aprehensiunile creatorului. Dramaturgul obsedat de atrocitatea vieții era un om împlinit, a cărei figură este deosebit de vie în ultima întîmplare pe care o evocă Gore Vidal. Pe o terasă din South Beach, Tennesse Williams stătea tolănit într-un fotoliu, cu picioarele pe masă, privind marea albastră și sorbindu-și unicul martini pe care-l consuma în mijlocul zilei. Și murmurînd cu un zîmbet larg : Îmi place viața mea".

● **UN ARTICOL** al lui H.R. Trevor Roper omagiază **cartea lui Jonnatnan D. Spencer** consacrată unui memorial de experiențe extrem-orientale, de fapt una din cele mai solide treceri în revistă a activității de cunoaștere a Chinei la sfîrșitul secolului XVI și începutul celui de-al XVII-lea. Este un moment decisiv în viața imperiului de mijloc, cînd se produce o mare deschidere spre lume, favorizată și de instinctul politic extraordinar al autorului memorialului, celebrul Matteo Ricci. Cartea lui Spencer evocă acțiunea lui Ricci, marile sale daruri intelectuale, îndeosebi uluitoarea sa memorie, cu care a făcut demonstrații fără precedent în China și în Extremul Orient. Este un exemplu strălucit de așa numita „memoria technica", un procedeu favorit al oamenilor renașterii, adoptat de la marii oratori din vechime și descris în amănunțime pentru noi de Frances Yates și Paolo Rossi. Ea consta în construirea unui palat imaginar, memorînd toate trăsăturile și conținutul monumentului și legînd toate detaliile cunoștințelor unui om de imaginile corespunzătoare acestor trăsături. Cu acest procedeu mnemotehnic, preluat din Renaștere, Ricci a uluit curtea și pe toți marii demnitari, transcrînd apoi procedeul în limba chineză. În legătură cu celebra construcție mnemotehnică, Trevor Roper, amintește de Gargantua, personajul lui Rabelais, care putea să repete cărți întregi de la prima la ultima pagină și invers, dar care nu putea să răspundă la nici o întrebare cu privire la conținutul lor. Este de notat că un alt element cu care Ricci a impresionat în Extremul Orient au fost ceasurile și prismele colorate. Probabil că memoria sa apărea interlocutorilor ca un imens ceas vorbitor.

● **SUB TITLUL „Creierul" Italiei,** Douglas Johnson recenzează în **New York Review of Books** o carte a lui Denis Mc Smith, consacrată marelui om de stat. Sînt trecute în revistă principalele elemente ale unei vieți spectaculoase, precum și idelle dominante ale principalelor interpretări referitoare la istoria Italiei. Autorul recenziei pornește de la singura notă unanimă a tuturor acestor puncte de vedere : faptul că mișcarea Risorgimento a eșuat. De ce ? se întreabă el. Desigur, răspunsul la întrebare rezidă în personalitatea lui Cavour, cel care a constituit simbolul reușitei Risorgimentului și care acum ar trebui să poarte stigmatul eșecului său. Cu toate acestea, autorul monografiei respinge un asemenea punct de vedere, chiar dacă marile direcții ale acțiunii piemontezului nu s-au împlinit întotdeauna.

SPORT

Miercurea vînătă

Săptămîna aceasta, fotbalul românesc a avut din nou dacă nu o miercure neagră, cel puțin una vînătă. Iarăși ne-am cufundat pînă la genunchi și pînă la piept în vîntul sălciu al mediocrității. Miercuri seara, la numai șapte zile după triumful de pe Wembley al reprezentativei naționale, formațiile de club angajate în cupele europene, cu excepția Stelei, care a jucat într-un fel de sat din Danemarca și a reușit un rezultat de egalitate, au avut o comportare nespus de jalnică.

O seară cu adevărat tristă, ruptă-n coate, urită, grea, cleioasă.

Dar mai înainte de a se face seară, miercuri, am petrecut (?!) o după amiază pe stadionul Dinamo, atît de chinuitoare încît aș fi preferat să trag la rîndea blăni de ulm și de fag din pădurea Riioasa. Pe Dinamo n-am mai găsit nici aerul serbării, nici serbarea și parcă nici locul unde trebuia să se țină. Am găsit în schimb două echipe banale pînă la vulgaritate — Dinamo, locul III în campionatul românesc, Vardar Scoplje locul XVII în cel jugoslav. Nici în Vadul cailor, pe care-l treceau înot hoții Brăilei, n-am auzit atîtea gîfîieli... După meci am primit un telefon veninos : dacă-i lauzi p-ăla din Ștefan cel Mare și de data asta, înseamnă că ai burta plină de roadele secetei de peste vară. Nu-i laud, chiar îndrăznesc să vin să spun că această mare echipă cîndva, astăzi agonizează.

Steaua care, așa cum spuneam, a jucat într-un fel de sat din Danemarca și a izbutit un rezultat de egalitate, prin golul înscris de exargeșanul Radu II, dintr-o pasă de la exdinamovistul Bumbescu, sau de la extîrgmureșanul Bölöni sau de la exslătineanul Pițurcă etc, este singura formație care are toate șansele să pătrundă în turul al doilea al competiției. Celelalte mai va. Sub steaua speranței e, pentru ele, multă negură. Universitatea Craiova și Sportul studențesc au primit cîte două și respectiv trei goluri, fără să înscrie vreunul, de la niște formații evasinecunoscute chiar în țările lor. Și atunci ? Și atunci înseamnă că cele patru mari echipe din campionatul nostru nu sînt, cu toată părerea de rău, nici patru minuni, nici patru temple.

Universitatea Craiova, cu o linie de mijlocași apatică și motoloagă, nu-l poate lansa pe Cămătaru în elita atacanților continentali. Echipa Craiovei trăiește aproape numai prin umbrele mari pe care le flutură pe la sărbătorile de prapuri. Între internaționalii săi, care dau stabilitate lotului național și restul jucătorilor din echipă, s-au creat distanțe ce nu pot fi acoperite cu declarații de dragoste. Achizițiile Universității Craiova, după plecarea lui Balaci, Donose, Crișan, Țicleanu, sînt niște lupi năpîrliți, ca să nu zic niște băieți de prăvălie. Comparați-i de fiecare dată, pe noii veniți ai Universității și noii veniți ai Stelei și veți da peste cheia enigmei de ce se poticnește tot mai des Craiova.

Sportul studențesc n-are noroc, n-are portari, n-are un centru atacant și poate nici antrenorf. În fiecare toamnă, echipa din Regie se impăunează cu lumină roșie, anunțînd o ieșire gloriosă în largurile lumii (și noi naivi și doritori de întîmplări miraculoase, o aplaudăm la fiecare nouă încercare și o credem) ca să se împotmolească foarte repede în primul grind cu nisip, în prima băltoacă sau ca să se sfărîme în primul recif. Hagi, acest mare talent capabil să ne împrospăteze veșnic cu tinerețe, nu poate, el singur, să răstoarne pămîntul, avînd alături o piatră de moară ferecată, cum e Mircea Sandu, și-ncă vreo cinci piese pline de rugină.

În fotbal, susțin ageamii bătrîni și înțelepții de circumstanță, se poate întîmpla orice. Dar eu, fire melancolică, nu cred în revenirile uimitoare, așa că nu prea văd cum vor răsturna astrele în favoarea lor Universitatea Craiova, Dinamo și Sportul studențesc... Și totuși, îmi șoptește un demon mic, toamna e o vreme ideală pentru vrăjitorii.

Fănuș Neagu

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef : Nicolae Dan Frunzetată, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Gheorghe Suciu (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, tel. 17 32 00
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 00
Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC CASA SCÎNTEII